



İskender Pala

Divan Edebiyatı

İlâveli İkinci Basım



OTÜKEN

YAYIN NU: 332
KÜLTÜR SERİSİ: 109

1. Basım: 1992, Ağaç Yayıncılık

ISBN 975-437-189-X

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.

İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212)251 03 50 • Faks: (0212)251 00 12

Kapak Düzeni: Nur-Olcay Okan
Kapak Baskısı: Birlik Ofset
Baskı: Özener Matbaası
Cilt: Yedigün Mücellithanesi
İstanbul - 1996

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ
[7-16]

BİRİNCİ BÖLÜM
GİRİŞ
[17-44]

1. Bir Deneme	17
2. Genel Manzara	18
3. Nazım	25
4. Ölçü (Vezin)	26
5. Mazmûn	34
6. Tasavvuf	35
7. Kafiye ve Redif	40

İKİNCİ BÖLÜM
DİVAN EDEBİYATININ KAYNAKLARI
[45-54]

1. Kur'an-ı Kerim Âyetleri ve Hadîs-i Şerifler	45
2. Dinî İlimler	46
3. İslâm Tarihi ve Peygamber Kıssaları	47
4. Mucizeler ve Kerametler	48
5. Tarihî ve Efsanevî Kişilerin Maceraları	49
6. Çağın İlimleri	51
7. Türk Millî Kültürü ve Yerli Malzeme	52
8. Dil	53

Üçüncü Bölüm
ŞEKİL BİLGİSİ
[55-106]

1. Beyit Esasına Dayalı Nazım Şekilleri..... 56
2. Bend Esasına Dayalı Nazım Şekilleri..... 82

Dördüncü Bölüm
TÜR BİLGİSİ
[107-134]

1. Divanlarda Yer Alan Türler 107
2. Mesnevî Nazım Şekli İle Yazılan Türler..... 120
3. Manzum-Mensur Ortak Türler 129
4. Mensur Türler 131

Beşinci Bölüm
EDEBİ SANATLAR
[135-158]

1. Mecâzlar 135
2. Anlam Sanatları 141
3. Söz Sanatları 155

BİBLİYOGRAFYA
[159-160]

Önsöz

Sevmek, öğrenmekle başlar. İnsan bilmediği şeye karşı önce tedirginlik ve antipati duygularıyla yaklaşır. Eğitim ve öğretim, hayatın hangi sahasında olursa olsun zaman içerisinde sevmeyi beraberinde getirir. Bugün Divân edebiyatının layıkıyla bilinmeyişi ona düşman kazandırmakta ve bir kenara itilmesine sebep olmaktadır. Hayat şartlarının değişmesi ve modern dünyanın etkisi ile başkalaşan düşünce sistemi, Divân edebiyatının halktan tamamiyle kopmasına yol açmıştır. Ancak daha da önemlisi, Cumhuriyetle birlikte, pek çok alanda olduğu gibi, Divân edebiyatına karşı da organize bir düşmanlığın başlamış olmasıdır. Saray edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, aristokrat edebiyat, havas edebiyatı gibi yakıştırmalar ile Divân edebiyatına âdeta bir suçlu muamelesi yapılmış ve başta aydınlar olmak üzere Batı alternatifi karşısında bu edebiyat küçümsenmiştir. Cumhuriyet sonrası ikinci kuşak yarı aydınlar işe bu davranışı tam bir düşmanlığa vardırmışlardır.

Divân edebiyatının gözardı edilmesi için çalışanların asıl dayanak noktaları bu edebiyatın halktan tamamiyle uzak olduğu masalını uydurup sonra da bu masala kendilerinin inanmalarından kaynaklanır. Bu görüşte elbette ki gerçek payı vardır. Ancak abartıldığı kadar da "halktan kopuk bir edebiyat" tanımlaması yanlıştır. Bu suçlamanın temel dayanak noktası, Osmanlı toplumunu *halk ve saray çevresi* diye ikiye ayırmaktır. Oysa böyle bir ayırım çok yanlıştır. Temelde İslâm kültürüyle besle-

nen Osmanlı toplumunda tam bir kaynaşma ve temel müşterekler üzerinde uyumluluk söz konusu idi. Camisiyle, tekkesiyle; konağıyla, kahvehanesiyle, sarayıyla, köy odasıyla; her muhit ve topluluk ortak İslâm kültürüyle yoğrulmuştu. Bu kültürün yine ortak dili ve bedîî zevki olan Divân edebiyatı ise her muhit ve mahfelde az veya çok ilgi görüyordu. Tahsilli ile cahili, idare eden ile idare edileni ayıran tek özellik, bilgi ve kabiliyet farkı idi. Padişah ile imparatorluğun en ücra köşesindeki tebaanın meseleler karşısındaki tavır ve davranışları, duyarlılık ve infialleri hiç de farklı olmuyordu. Zira halk da padişah da aynı kalıbın insanı olarak aynı kaynaktan besleniyordu. Sözgelimi Sahn-ı Semân'da ders okutan bir müderris (profesör), aynı zamanda Fatih camiinde de halka vaaz ve nasihat eden, yahut padişahın şehzadelerini okutup, yetiştiren kişiydi. Böylesi bir toplumun ortak zevki olan Divân edebiyatını halktan uzak göstermeye çalışmak ne büyük gaflettir?!.. Camide vaaz dinleyen esnaf ile medresede eğitim gören müstakbel idareciler arasında yalnızca küçük bir seviye farkı mevcuttu. Kaldı ki her toplumda bu farklılık kaçınılmazdır. Keza bugün de insanlarımız arasında bir bilgi, görgü, kültür sanat ve kabiliyet farkı mevcuttur. Nitekim tabii olan da budur.

Tarih boyunca sanat faaliyetleri, büyük şehirlerden köylere doğru gittikçe tesiri azalarak ulaşmıştır. Bu yönüyle Osmanlı toplum yapısının günümüz Türkiye'sinden pek bir farkı yoktur. Büyük şehirlerde daha şiddetle hissedilen bir sanat anlayışı en ücra köylere ulaşmaya kadar bir hayli zaman geçmiş olsa da tesirinden bir şey kaybetmiyordu. Bir zafer haberi sarayda ve İstanbul'da nasıl karşılanıyor ve halkı coşturuyorsa, Rumeli'nin yahut Mısır'ın bir köyünde de aynı tesiri yapıyordu. Tıpkı bunun gibi, İstanbul'da yazılan bir şiir de Osmanlı ülkesinin her yerinde aynı bedîî zevk ile okunuyor ve sevililiyordu. Maamafih bazı yerlerde bu şiirin ilgisi az ve okuma yazma oranı düşük idi. Şu kadarı da var ki, televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb. topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve

şiir idi. İster Battal Gazi destanı okunsun, ister Âşık Ömer; ister Kerem ile Aslı, ister Leylâ vü Mecnun, bu halk şiire aşına idi ve şiirin evrensel dilinden soylu zevkler ediniyordu. Bu durumda aynı insanların Fuzulî'yi anlamadığını, yahut Bakî'nin, Nedim'in şiirlerinden zevk almadığını söylemek ne büyük yanılgıdır?!..

Halkının pek çoğu sanat ve edebiyatla meşgul veya ilgili bulunan Osmanlı toplumundaki şairlerin mesleklerine bir göz atalım: Padişah, vezir, her kademeden devlet adamları, eyalet valileri, kadılar, müderrisler, imam, müezzin, kâtip, her sınıftan asker, hâfız, cüz'hân, buhurcu, muvakkit, hânende, türbedar, tekke görevlisi, çizmeci, fesçi, sarıkçı, münecim, demirci, ipekçi, çakşır, attâr, şekerci, iğneci, mürekkepcî, ayakkabıcı, sokak satıcısı, hatta canbaz... vs. vs. Şimdi insaf ile düşününüz! Bütün bu ve benzeri mesleklerdeki halktan insanlar Divân şiirini söylüyor, yazıyor, okuyor ve zevk alıyorsa bu edebiyata yüksek zümre edebiyatı yahut havas edebiyatı yakıştırmalarının kasdî olarak bir yafta mesabesinde verildiğinden şüphemiz kalır mı?! Üstelik bir esnaf takımının yahut şairlerin içinde okuma-yazma bilmeyenler de vardır. Bu durumu günümüz ile mukayese edelim. Bugün herkes biraz şiir yazar. Ama usta şairlerin hemen hepsi münevver tahsilli ve entellektüel kişilerdir. Bu durumda Divân şairleri ve şiiri için birer kusur kabul edilen "havas şiiri" ve "aristokrat şair" sıfatlarını günümüz entel şiir ve şairleri için kullanmak daha uygun olur. Binaenaleyh Halk şiiri geleneğini devam ettiren âşıkların fazla rağbet görmesini de gözardı etmemelidir.

Tarih tekerrürden ibarettir, derler. Bir kişinin yalnızca şair olması yetmez. Kültür ve birikim de gereklidir. Sadece ilhâm ile söylenen şiir ayrı, ilhâmın kültür ve birikim ile zenginleştirildiği şiir ayrıdır. İşin içine sanatkâra-nelik de girerse şiir, en asil kılıfına bürünür. Nasıl günümüzün iyi şairi, bilgili, kültürlü ve ilhamı geniş olan şair ise, Osmanlı toplumunun iyi şairinde de bu özellikler aranırdı. Önemli olan taraf şudur ki, o dönemin müderris ve âlim şairi yanında sözgelimi ümmî şairi ile çakşır diken şairi de bu kültür, birikim ve ilhâmdan uzak değillerdi.

Diğer bir deyişle, o devrin her şairi, günümüzün münevver sınıfindan sayılan kişiler ile eşdeğer kültür ve şiir birikimine sahip idiler. Divân şiirinin şekil ve kalıpları ile kesin kuralları, bu birikimin teşekkülüne yardımcı oluyordu. Belli çerçeveler içinde (aruz, kafiye, şekil, konu, anlayış, sanat, vs.) hareket etmek, yeterli şiir kültürünü edinmek demekti. Aynı kültürü o şiirin okuyucusu da biliyordu. Zira bu kültür ortak İslâm kültüründen kaynaklanıyor, canlı tasavvuf cereyanları ile gelişiyor ve günlük hayatı his ve hayal yönünden zenginleştiriyordu.

Bugün pek çok edebî eserler halkın diliyle ve halk için yazılmaktadır. Oysa şehre inen bir köylünün son çıkan şiir veya hikâye kitabını almak için kitapçıya uğradığını gören olmamıştır. Halk olarak okur-yazar nüfusu otuz milyon üzerinde olan ülkemizde bir sanat yahut şiir kitabının baskı sayısı genellikle üç bindir. Yani her on bin okur-yazardan bir tanesi yeni çıkan bir şiir kitabını satın alma ihtiyacını duymaktadır. Oysa basım-yazım, dağıtım ve haberleşme imkânlarından yoksun Osmanlı toplumunda bu eserler halka kolayca ulaşıyor, okuma-yazması olmayanlar da dinleyerek nasibini alıyordu. Büyük şehir ve kasabalarda, tıpkı İstanbul ve saray muhiti gibi, edebiyat ve sanatla yakından ilgili kişilerin oluşturduğu mahfiller vardı. Özellikle XVI. yy.'dan sonra maddî refah ile genişleyen bu muhitlerin her biri başlı başına mektep idiler. Elbette ki bu canlılık halkı da etkiliyor ve ortak zevklerin onlara intikalini sağlıyordu. Bunda şiir söyleyenler kadar dinleyenlerin, yazarlar kadar da okuyanların fitrî istidatları önemli rol oynuyordu. Kezalik, bu istidatların ortaya çıkışını sağlayan ayrı bir muhit mutlaka vardı. Pekçok şehir ve kasabadaki muhitlerde yahut küçük yerleşim bölgelerindeki okuma yazma bilen kişilerin sohbet halkalarında, şiir mutlaka bulunurdu. Hatta öyle dönemler yaşandı ki, şimdiki futbolcular gibi, o devir şairlerinin isimleri kadın-erkek, genç-ihtiyar herkesin dilinde dolaşırdı. Bütün bu şiir muhitlerinin oluşmasında şüphesiz sarayın rolü büyüktür. Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddî ve manevî ilgi dalga dalga diğer yönetim merkezlerine aksediyor ve oralarda şiirin revaç bulmasını sağlıyordu. Saray çevresi ile eyalet merkezi

yahut şehirlerdeki tutum aynı ise de şiirin taliplileri halka inmek nokta-i nazarından biraz farklı, belki yelpazesi biraz daha geniş bir grup oluşturunuyordu. Devlet yapısının bilim ve sanat adamlarıyla manevî yönden kuvvetlenmesinin tabii sonucu olarak yönetimin birimlerindeki sanat tutkusu ve sa-natkârı koruma isteği de artıyordu. Nitekim *caize* uygulaması da bu merhalede kendini gösteriyordu.

Caize, eski şiirimiz ile ilgili olarak en fazla tenkit edilen husustur. Güyâ Divân şairi caize için şiir yazar, sanatını paraya değişmiş olur. Burada yanlış anlaşılmalara mevuttur. Hiçbir şair, salt para endişesiyle şiir yazmamıştır. Hiç kimse dilencilik için şiiri alet edinmemiştir. Ama *marifet iltifata tâbîdir*. Elbette her güzel şey gibi güzel şiir de ödüllendirilir. Kaldı ki caize bir tür telif hakkı, günümüzün Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na eşdeğer mücerret bir kanundur. Bugün yayınevlerinin ödediği telif ücretinin o dönemdeki adı caizedir. Yani emeğin karşılığı. Caizde belli bir barem vardır. Eserin güzelliğine göre ücret artar. Üstelik caizenin en iyi tarafı sanatkârın, devlet eliyle korunmasıdır. Günümüzde de sanata ve sanatçılara devlet bütçesinden gelir ayrılması, yahut sanatçıların haklarının korunması adına bunca çalışma yapılırken Osmanlı'nın kurduğu caize sistemini tenkit değil alkışlamak lâzımdır. Öyle ki bu sistem yalnızca saray ve çevresinde değil, imparatorluğun pek çok yerleşim merkezindeki idarecilerce de uygulanmakta, bu oranda da edebiyat muhitleri revaç bulunmaktaydı.

Eski toplumumuzda şiiri bir hayat tarzı olarak benimseyen nice nesiller gelip geçmiştir. Rumeli'deki pek çok yerleşim merkezinde halkın hemen hepsini ilgilendiren edebî muhitler vardı. Âşık Çelebi, tezkiresinin bir yerinde şöyle yazar: "Rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler¹ Şimdi düşünmek lazımdır. XVI. yy.'da küçük kasabalarda dahi herkes

1 Âşık Çelebi, *Meşâirü's-Şuarâ* (G. M. Meredith-Owens neşri) London 1971, vt. 141 a.

şiiirle uğraşırken Divân edebiyatının halka inmemiş olduğu iddiâları nasıl kabul edilebilir?

Toros'larda yaşayan göçebe Türkmenler arasında Cumhuriyet devrinde bile pek çok Divân şairinin beyitleri derlenirken, Divân edebiyatının kuşuçuşmaz kervan geçmez dağlarda dahi bilinip sevildiğine hayret edilecek yerde "Halk bu edebiyatı anlamazdı" demek ne derece isabetli bir görüştür? Eğer problem dil ise, demek ki o toplumun insanı bu dili anlayabiliyordu. Biz bugün anlayamıyoruz, anlamaya gayret etmiyoruz, daha doğrusu anlamamakta direniyoruz diye eski insanların diline dil uzatmak ne derece doğrudur? Elbette dili ağır olan -sayıları pek az da olsa- birkaç eser mevcuttur. Ama temcit pilavı gibi yalnızca bu birkaç istisnayı söz konusu edip asıl yekûnu gözardı etmek haksızlıktır. Kaldı ki biz bugün Mehmet Akif'i, hatta Ömer Seyfettin'i bile anlayamayan nesiller yetiştirmekteyiz. Bu durumda aynı neslin Fuzulî'yi, Bakî'yi, Nedim'i anlaması elbette beklenmez. Dahası var! Bu nesil, Divân şiirine alternatif olarak bütün müsbet yanları üzerinde topladığı düşüncesiyle hareket edilen halk şiirini, Karacaoğlan'ı, Âşık Ömer'i, Gevherî'yi vb. de anlayamamaktadır. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür. Her çağ kendi dili içinde bedîî zevk sahibidir. Kaldı ki eskiden halk arasında öyle söylendiği kadar uçurumlar yok idi. Bir halk şairi ile bir Divân şairinin konuştuklarında, söylediklerinde veya yazdıklarında aynı kelimeler kullanılıyordu. Her halk şairi Divân edebiyatını çok iyi bilmeyi arzuladığı halde ancak kültür, eğitim ve imkânları ölçüsünde ona sahip olabiliyordu. Dil için de durum bundan pek farklı değildi. Kelime hazinesi ve ufku genişleyen her şair, ister gazel ister koşma yazsın, bu birikimden faydalanıyordu. Hatta XVI. yy.'dan itibaren pek çok halk şairi Divân şiirinin etkisi altında kalmışlar, değil ortak kelime hazinesini kullanmak, aruz vezniyle de pek çok şiirler (Divân, selis, kalenderî, satranç, semai) yazmışlar, halk şiirine Divân şiirinden mülhem yeni şekiller kazandırmışlardır. Buna karşılık pek çok Divân şairi (Meâlî, Zaîfî, Usûlî, Nedim, Şeyh Galip, İzzet Molla, Akif Paşa vb.) de hece vezniyle şiirler kaleme almışlardır. Bu demektir ki Osmanlı edebiyatı aynı kül-

tür kaynaklarından beslenen tek bir edebiyattır. Halk şiiri, Divân şiiri ayırımı yerine şekil ve tür farklılığı olan eski Türk şiiri diye bir ayırım yapmak daha doğru olur. Yoksa sanıldığı gibi halk şiiriyle Divân şiiri arasında uçurumlar yoktur. Kitabımızın II. Bölümü incelenirse Divân edebiyatı için geçerli olan kaynakların o dönem halk edebiyatı için de geçerli olduğu görülecektir. Nitekim dil konusunda da aynı müşterek kullanımlar mevcuttur. Bu durum, ne Divân şairini küçültür, ne de halk şairi için bir üstünlük vesilesidir. Belki o çağın aynası olan dilin, herkesi miktarınca aksettirmesi, göstermesidir. Divân şiirinden en az etkilendiği bilinen Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde Divân şairlerinin bile kullanmakta tereddüt ettikleri yüzlerce Osmanlıca kelimeye rastlanır. Bu durum Karacaoğlan'ın en tabîî tasarruf yetkisidir. Nasıl, "âb-ı zülâl, bâz, ebrû, gümân, hempâ, hırâm, lâl ü güher, menâl, mürde, pehlû, şâkird, tavk, teferrüc, zerbâb, zihgir... vb." kelimelerini kullandı diye Karacaoğlan'a kıyamazsak; aynı kelimeleri kullanan Hayalî'ye, Nailî'ye, Şeyh Galib'e de kızmamalıyız. IV. Murad hece vezni ile bir varsağı yazdı diye "ozan" lakabını almıyor ve halk şairi bir padişah olarak tanınmıyor. Keza Gevherî aruz vezniyle divân ve satranç yazdı diye de Divân şairi olarak tanımlanmamakta. Sonuçta her ikisi de şairdir, o kadar. Gerisi şekil ve konu farklılığıdır. Zaten o dönemin şairleri kendilerine sadece "şâir" der, "divân" ve "halk" kelimelerini şair kelimesinin önüne koymazlardı. Keza halk da onları yalnızca şair olarak bilirdi. Fuzulî de Âşık Ömer de o dönem şiir okuyucusu için sadece birer şair idiler. Bu ayırımı Cumhuriyetten sonra eski şairlerin kullandıkları dile bakarak yine biz yaptık. Oysa hem sarayda, hem de sınır boyunda aynı dil konuşuluyordu. Sarayın halktan ayrı bir dille konuştuğunu düşünmek ne kadar saçma ise halk şairi ile Divân şairinin de ayrı dillerde yazdığını düşünmek o derece hatalıdır. Ancak birisi kültür ve birikimi, eğitim ve muhiti itibariyle diğerinin kullanmadığı kelimeleri daha fazla kullanır. Ancak şunu da unutmamak lazımdır ki, kişiler, içinde bulundukları muhit ve çevreye uygun konuşurlar. Bu bir arz talep dengesidir. Bir profesör ilkökul seviyesinde de ders anlatabilir; ama bir ilkökul öğretmeni anfi kürsüsünde yadigarınır. Keza

hem profesör, hem de ilkokul öğretmeni kendi muhitlerinde daha başarılı olurlar ve her ikisinin de yaptığı işin önemi küçümsemez. Herkes anlatımını en tabîî dil ile yapar. İçinde yaşanan sosyal ve kültürel çevrenin birer parçası olarak her şair, en iyi anlaşılabilir lisanı kullanıyordu. Özel bir tercih yerine başka türlü söyleyemedikleri için böyle söylüyorlardı. Çünkü anlattıkları konuya en uygun dil olarak bu söyledikleri dili görüyorlardı. Özellikle didaktik amaçlı eserlerde bu tutum daha da belirgin şekilde hissedilmektedir.

Eski şairlerden pek çoğu şiir yanında nesir de yazan âlim kişilerdi ve bilimsel eserler ortaya koyuyorlardı. Elbette ki bu tür eserlerin kendine has dilini kullanmak zorundaydılar. Bu dil, halkın okuyacağı dil olup o dönem halk şairine dahi basit gelebiliyordu. Yani aslında divân ve halk şiiri arasında bir uçurum yoktu. Belki mecburiyetler vardı. Muhataba göre ifade oluşturma çabası vardı. Nitekim yıllar geçtikçe divân şiiri ile halk şiiri arasında pek az farklılık göze çarpar olmuştur. Özellikle XVII. yy. ve sonrasında halk, her iki şiire de âşina idi ve her ikisinden de aynı ortak şiir zevkini alıyordu. Hiç şüphesiz bu gelişmede halkın sanat ve kültür seviyesinde görülen ilerlemenin rolü inkâr edilemez. Yani sanat, halka inmek yerine, halkı kendisine çekmiş, seviyesini yükseltmiştir. XIII. yy. divân şiiri ile XVIII. yy. divân şiirinin dil, yapı ve kuralları arasında fazla bir değişme yokken XVIII. yy. da halkın kültür seviyesi ve sanat anlayışında gelişme gözlenmektedir. Zaten tabîî olan da budur. Aksi takdirde ilerlemeden söz edilemez.

Bütün bunlar ışığında denilebilir ki Divân edebiyatı ile Halk edebiyatı arasında özde bir ayrım yapmak yanlıştır. Evet, şekilde bir farklılık söz konusudur. Bu farklılık her millette, her devirde görülmektedir. Eski Türk edebiyatını ayrı mecralarda akan iki ayrı ırmak olarak değerlendirmek mümkün ise de iki ırmağın suyunda farklılık yoktur. Kaynakları aynı olduğu gibi döküldükleri deniz de aynıdır. Hatta zaman zaman yolları kesir ve birbirine katılırlar. Yani halk şiiri ile divân şiirinin pek çok ortak imaj ve söyleyişi mevcuttur. Örnekleri burada sıralamak kitabımızın amacını saptırır. Ancak bu konuda yapılmış

enfes bir çalışma ile geniş örnekler ortaya konulmuştur.² Ata sözlerinden manilere, türkülerden destanlara; gazellerden şarkılara pek çok edebî mahsulde bu ortak kültürün izleri görülür. İster aruzla, ister heceyle yazılmış olsun; ister beyit, ister kıta düzeninde bulunsun bizim eski şiirimiz, ortak İslâm kültürü ve şark milletlerinin bedîî zevkine uygundur. Batı ile tanışmamızdan sonraki değişiklikler yahut özel suçlamalar bu şiiri başkalaştırmaz, birbirinden ayırmaz. Hanginiz aşağıdaki şarkıyı duyunca şark kültürünün hazzını duymaz, asırlar öncesinin sevdasını benliğimizde hissetmeyiz:

*Leyla bir özge candır
Kara gözlü ceylandır
Bulunmaz hüsn ü ândır
Kanılmaz bir içim su*

*Âşıklar levend olsa
Sevdalar kemend olsa
Bî birine bend olsa
Ele geçmez o âhu*

Edebiyatsız millet, dilsiz insana benzer. Altı asırlık Osmanlı çınarının âsûde bir gölgesi olan Divân edebiyatı da atalarımızı bize gösteren bir ayna, onları bizimle konuşturan bir ilhâm ve aradaki tanışıklık bağlarını sağlamlaştıran bir vasıta. Gelecek nesillerin bu edebiyattan mahrum yetişmeleri düşünülemez. Hepimiz, üzerimize düşen kültür taşıyıcılık görevini yapmakla yükümlüüz.

Her şeyiyle bizim olan eski Türk şiirini tanımak, bizim öz kültürümüzü bilmek, her Türk çocuğunun da görevidir. Bu çalışmamız ile biz bir kapı aralamaya çalıştık. O kapıdan girenlerin eski güzellikleri yeniden keşfetme fırsatı bulacaklarına inanıyoruz.

Levent, Ağustos '92

² Bkz. Cemal Kurnaz (Doç. Dr.), *Halk ve Divân Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.

Giriş

1. BİR DENEME

Divân edebiyatı Türk şiirinin has bahçesidir. Bu iklim içinde her his ve her fikir bir çiçek edasıyla koklanır, klasik bir zevkle duyulur, süslü bir üslupla yazılır ve üstadâne bir nefesle söylenir. Öyle ki her şair, söylediği şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslûbu ve edâsına ruhunun sesini, neye üfler gibi üfleye üfleye işler; her mısra erişmesi gereken kemâli bulasıya dek tılsımlı bir gönül heyecanı ile beslenir, büyütülür. Bu mısralar dikkat ve itina ile işlenir; acelesiz ve ihmalsiz söylenir. Her mısra beşerî ve dünyevî hisler yanında aşk ve sevdâyı da derin ama klasik bir çerçevede anlatır. En mahrem duygulardan en mu-kadder talih oyunlarına kadar ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmamış aşkların, sevdaların hikâyesini anlatır. Bu şiirin üstadları kendi çağlarının gündelik icapları yanında bütün zamanlara ait beşerî duyguların ve sevdaların sözcüsü olurlar. Bu bakımdan onlar, bütün şahsîliklerine, bütün çağ farklılıklarına, bütün kalp çarpıntılarına rağmen birbirleriyle ve hatta her çağdaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dost, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik duyular, bazan birbirlerine benzemeyen gönülleri birbirine yaklaştırır; bazen de birbirlerine benzeyenleri ayrı dünyalara götürür.

Şairler hemen her zaman, insan gönül ve ruhunun en tabî

duyushlarını belli bir iman ve sistem içinde tekrarlanan buhranlar gibi terennüm ederler. Bazan saadeti sazlarla birlikte söyler; bazan felaketi feryadla haykırırlar. Duyguları bazen tabiatı değiştirir, bazan tabiat duygularını disipline eder. Bir dem coşup fedakâr ve vefakâr olurlarken; bir dem küsüp azaba ve hummaya giriftar olurlar. Fakat değişmeyen dinler gibi üsluplaşmış dilleri de bütün ömürlerin mevsimleri ve devirleri gelip geçtikçe, bozulup değiştikçe, kısacası güneş doğup battıkça her zaman olduğu şekilde kalır, ebediyete uzanır. Bu arada bizler bu şairlerden birini bir gün pek ziyade beğenirken, bir başka gün ötekini daha ziyade sever, belki eski zevkimize de ihanet ederiz. Zira onlar da kâh gönüllerinin hevâ ve hevesini sayıp döker, kah hevâ ve hevese kapılıp kaybolurlar. Bu nedenledir ki birinin adını hevâ ve heves faslında ararken, hasret ve hicrân faslında bulur; bir diğerini aşk ve sevdâ yurdunda beklerken gözyaşı ve ciğer kanı içinde yüzüyorken görürüz.

İşte biz, bugün artık pek az kişinin okuduğu, anladığı ve zevk aldığı bu şiir ile şairlerin gönüllerindeki öğrenmeye, keşfetmeye yardımcı olacak bir çalışmayı size sunmak istedik. Dilin, düşünce sisteminin, hayat şartlarının, kısacası insanın değiştiği çağımız ile o günler arasında bir köprü kurmaya çalıştık. Şu kadarı var ki, onlar bizimdi, bizim atalarımızdı; kısacası bu edebiyat bizim öz malımız idi.

2. GENEL MANZARA

a) Tanım

Kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı bir duygu ve şiir dünyası, şanatlı bir dili, İslâm dini ve tasâvvufa dayalı bir düşünce örgüsü bulunan şekilci, kuralcı ve idealist Türk edebiyatına Divân edebiyatı denir.

Bu edebiyat, yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plâna çıkaran beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplu-

mundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.

b) Doğuş

Divân edebiyatı, Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra İslâm medeniyetinin bilim, inanç ve kuralları etkisinde ortaya koydukları edebiyat türüdür. "İslâmî Edebiyat, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havâs Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Enderûn Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Eski Edebiyat" gibi adlarla da anılan bu edebiyat en yaygın ama eksik bir kullanımla *Divân Edebiyatı* adıyla anılmış ve yaygınlaşmıştır. Bunun nedeni şairlerin manzûmelerini topladıkları eserlere *Divân* denilmesidir. Gerçekte onlar kendilerine sadece şair derlerdi. Bugün divân şairi diyoruz. Çok yanlış; ama ayırdedici...

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle, Divân edebiyatı ürünleri vermeleri arasında uzun zaman geçer. Göktürkçe'den Oğuzca'ya ve nihayet Türkiye Türkçesi'ne geçiş XIII. yy.'a dek sürmüştür. Uygurca ise XI. yy.'a kadar Hâkâniye lehçesi adı altında, birer Divân edebiyatı ürünü sayabileceğimiz *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l-Hakâ-yıkı* ortaya koyar. Aynı dil XV. yy. ve sonrasında Çağatayca diye adlandırılmış ve Ali Şir Nevai'yi yetiştirmiştir. Bu bakımdan Divân edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı kalamayacağı gibi, dili de Osmanlıca ile sınırlandırılmaz. Harezmi, Hakanî, Çağatay ve Azerî Türkçesi de Osmanlı Türkçesi kadar bu edebiyatta önemli rol oynar.

Türklerin İslâm dinini kabul etmeleriyle toplum yapılarında köklü değişimler olmuştu. XIII. yy.'a gelindiğinde ise sadece konak, medrese ve halk arasında değişik sanat ve edebiyat anlayışları kendini gösterdi. Çağın genel çerçevesi içinde Arapça, bilim dili; Farsça, kültür ve sanat dili olarak benimsenmişti. Böylece Osmanlıca denilen bir karma dil ortaya çıktı. Osmanlıca, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunduğu bir çeşit Türkçe idi. Dilin kullanım imkânı ve çerçevesini genişletmekle birlikte öz Türkçe kelimelerin günden güne kısırlaşmasına yol açan bir dil ile ortaya konulmuş bu edebiyat iki kola ayrılır: 1)

Dindışı (profane) Divân edebiyatı; 2) Dinî-tasavvufî Divân edebiyatı. Dinî-tasavvufî Divân edebiyatı her ne kadar Divân edebiyatının genel kurallarına uygunluk gösteriyorsa da adından da anlaşılacağı gibi tasavvuf konularıyla ilgilidir.

Divân edebiyatı bir aydınlar sınıfı tarafından XIII. yy.'da Arap ve daha çok Fars edebiyatının estetik yapısı üzerine kurulmuştur. Arapça ve Farsça'nın medreselerde okutulması o devrin aydınları diyebileceğimiz okuma-yazma bilen azınlığın İran edebiyatı ve sanatını Türk dili ile yavaş yavaş bağdaştırmalarına yol açtı. Oysa dilde bir değişme başlamıştı. Bunun başlıca nedenlerinden biri, hecelerin açık (kıs) veya kapalı (uzun) oluşunu esas alan aruz ölçüsüdür. Türkçede uzun ünlü bulunmayışı, aruz nedeniyle dilin yabancı kelimeleri kabulüne ve Osmanlıcaya kaymasına neden oldu.

Divân edebiyatı beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır. Her ne kadar murabba, muhammes... vb. bend bütünlüğü esasına dayalı birçok nazım şekilleri kullanılmışsa da ev (beyt)'e, kapı (mısra)'dan girilir ve içindeki insan (mânâ)'a ulaşılır. Bu şiirde mânâ her şeydir. Bir beyit, çeşitli anlamlarla yüklü olabilir. "Mânâsız bir şiir, içi olmayan badem gibidir." Bu edebiyatta mânânın daha önce söylenmemiş olmasına özen gösterilirdi. Bu amaca erişmenin yolu kıvrak bir zekâyâ sahip olmak, dilin inceliklerini bilmek ve birçok şairi okumuş olmandan geçerdi. Bir şairin bütün birikimlerini edebî sanat denen süslerle de donatması şarttı. Mânâ bir dilber ise, edebî sanatlar onun zinet eşyasıdır. Mânâ denen dilberi alımlı ve değişik şekilde süslemek, bir yetenek ister. Gerçek yenilik ise kimsenin aklına gelmeyen şeyi söylemek, gidilmemiş yolda gitmektir.

Bu edebiyatta şair, kelimeleri akıcı bir söyleyişe uygun gelecek şekilde seçmeli, onları bir kuyumcu titizliğiyle işlemelidir. Üslûp ve edâyı sağlamalı, ancak bu konuda kendinden önce yaşamış şairlerin yolundan ayrılmamalı, Divân edebiyatının çerçevesi dışına taşmamalıdır. Anlamı zenginleştirerek hikâye, latîfe, atasözü vs. ile sanatlar yapmalı, akıcı vezinler ile estetik güzellikler ortaya koymalıdır.

c) Kural

Divân edebiyatının bazı ortak kalıpları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılmaz. Bunların başında âşık-maşûk-aşk üçgeni gelir. Bunlara bazan rakîb de eklenebilir. Bu şiirde aşk esastır. Gerçek ilahî gerekse beşerî aşkı andıran platonik aşk, hemen birçok beytin esasını oluşturur. Yani Divân şairi daima âşıktır. Sevilen ise her zaman vefasız ve cefakârdır. Üstelik âşığın rakîpleri vardır. Sevilen tek, seven yüzlercedir. Sözkonusu olan aşk, asla ilacı bulunmayan bir derttir. Gerçi buna dert de denmez. Çünkü Divân şairi bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi yine derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.

Sevilen ay parçasıdır, zaman zaman güneştir. Boyu Tûbâ ağacı, yahut servi, saçları sünbül veya misktir. Yanakları gül ya da lâleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşları yay, kirpikleri oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup âşığın bağrına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Yine dudak bir nokta kadar küçük, bazan hiç yoktur. Bu dudak âb-ı hayât başışlar. Ondan bir kere içen bir daha ölmez; ama içebilen olmamıştır. Çünkü o daima nazlanır. Vâdeder, ama sözünde durmaz... Örnekleri çoğaltılabilecek bu kurallar bütün şairlerce bilinir ve uygulanır. Bu çerçevenin dışına taşan şair yoktur.

Divân edebiyatında kelime çok önemlidir. Her kelime tam anlamında ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Bazen kelimelerin üçüncü anlamları bile beyte uygun düşer. Bu, tıpkı geometrik bir kompozisyonudur. Her şeyde aşırı sınırları zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olamaz. Bu bakımdan Divân şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekânı en uygun olan bir roman gibidir. Bu edebiyatın iç güzelliğini de kelime oyunları ve edebî sanatlar oluşturur. Mânâyı beyitte yoğunlaştıran şair, bütün güzelliği yerine parça güzelliğine önem vermiştir. Başka edebiyatların uzun uzun anlattıkları bir konuyu Divân şairi bir beyte sığdırmayı gaye edinmiştir.

Divân edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Ancak bu, düzyazı alanında eser verilmediğini göstermez. Bu edebiyatta

düzyazı, süslü ve yalın biçimlerde kendini gösterir. Yüksek düzeydeki birkaç ilmî, felsefî, dinî, edebî eser ile mektup ve yazışmalarda süslü nesir hâkim ise de pek az yazar dışında bu tür yazılara fazla önem veren olmamıştır. Çoğu tercüme ya da adapte olan düzyazı eserlerin büyük çoğunluğu öğretici, aydınlatıcı ve yol gösterici özelliklere sahiptir. Din, ahlâk, tasavvuf, terbiye, kültür, menkıbe, tıp, tabiat vs. konularındaki bu eserlerde dil, şiirde kullanılandan daha yalındır. Arı bir üslupla kaleme alınanlarda cümleler kısa ve tabiidir. Noktalama işaretlerinin olmadığı bu nesirlerin birkaçı, fazla süslü ve sanat-kârane ise de genelde halkın okuyup anlayabileceği bir dil yapısına sahiptirler. Arapça ve Farsça ile de eserler kaleme alan sanatçı veya ilim adamları çok zaman orta nesir diyebileceğimiz bir dil ile didaktik eserler ve tarih kitapları da yazmışlardır. Divân edebiyatında şiir gibi, düzyazı alanında hiçbir zaman kesin ve katî kurallara bağlı kalınmamıştır. Ancak bu edebiyatta düzyazı asla şiir kadar da edebî sayılmamıştır.

d) Gelişim

XIII. yy.'dan XIX. yy.'a gelesiyeye dek geçen altı asır içinde Divân edebiyatını yaklaşık tarihler vererek DEvrelere ayırabiliriz:

a) Kuruluş Devri: Türkçe kelimelerin daha çok kullanıldığı ve İran edebiyatı etkisinin yavaş yavaş kendini hissettirdiği dönem. Fatih zamanına dek (1451) sürer.

b) Geçiş Devri: Dilin Osmanlıca özellikleri gösterdiği ve şairlerin edebiyatta köklü değişiklikler yaptıkları dönem. Yavuz zamanına dek (1512) sürer.

c) Klasik Devir: Divân edebiyatının yaklaşık bir asırlık ihtişam dönemi. I. Ahmed zamanına dek (1603) sürer.

d) Sebk-i Hindî Devri: Bir yandan klasik şiir devam ederken bir yandan da şiirimizde Sebk-i Hindî (Hind üslubu) denilen bir akım kendini gösterir. Hindistan'da Babürlü Türk-Hind hükümdarlarının saraylarında gelişerek ortaya çıkmış bir tür

olan Sebk-i Hindî'de aşırı süs ve sanata, fikri gizlemeye, uzayıp giden tamlamalara ve ince hayallere önem verilmiştir. Şeyh Galib'i dışta bırakırsak bu dönem IV. Mehmed zamanına dek (1748) sürer.

e) Kronoloji

Divân şiiri başlangıcından sonuna dek yüzlerce şair yetişmiştir. Bu şair ve yazarların en önemlilerinin adlarını yüzyıllar içerisinde şöyle sıralayabiliriz:

Anadolu'da Divân edebiyatı XIII. yy.'da Ahmet Fakîh ve Hoca Dehhanî ile başlar. Yüzyılın ikinci yarısında ise Şeyyâd Hamza ve Sultan Veled vardır. Ancak bu yüzyılı -eserlerini Türkçe yazmış olmasa da- Mevlânâ ve -küçük bir mesnevisi ile Divân şairi sayabileceğimiz- Yunus Emre doldurur.

XIV. yy.'da dinî-tasavvufî, tarihî, ahlâkî ve hamasî eserler dikkati çeker. Âşık Paşa, Gülşehrî, Hoca Mesûd, Yusuf-i Meddâh, Sulhî Fakîh, Şeyhoğlu Mustafa ve Mustafa Darîr gibi isimler yanında da asrın en büyük şairi hiç şüphesiz Ahmedî'dir. Azerî Türkçesi ile eserler veren Kadî Burhaneddîn ile Seyyid Nesimî ise Divân edebiyatının Osmanlı sahası dışındaki güçlü temsilcileridir.

XV. yy.'da ilk isim Ahmed-i Dâî'dir. Hemen arkasından bu çağın Şeyhü's-Şuarâsı Şeyhî gelir. Bir müddet sonra yetişecek olan Ahmed Paşa ise yer yer Şeyhî'yi de aşacaktır. Çağ içinde Necatî'nin yeri apayrıdır. O, Türk şiirinde dil ve öz bakımından yeni bir merhaledir. Diğer şairler içinde Avnî (Fatih), Adlî (II. Bayezid), Cem Sultan, Harimî (Şehzade Korkut), Hümamî, Cemalî, Nişanî, Melikî, Mihrî ve usta şair Mesihî sayılabilir. Mesnevî sahasında ise Hamdullah Hamdî, Behişî ve Revanî vardır. Tacizâde Cafer Çelebi hem şiirde hem de düzyazıda ustadır. Düzyazı sahasında Sinan Paşa, Mercimek Ahmed, Ahmed Bican, Firdevsi-i Tavîl ve büyük tarihçi Âşıkpaşazade çağa damgalarını vururlar. Çağatay sahasında ise Ali Şir Nevaî'nin güçlü şiiriyle karşılaşılır.

XVI. yy. Divân şiiri için bir ihtişam, bir gün doğumudur. Başta Fuzulî ve Bakî, şiirdeki şöhretleriyle kendi çağlarından taşmışlardır. Düzyazılarıyla da önemli olan bu iki şair dışında geniş hayalleri olan Zâtî, aşk ve rindliğin usta sözcüsü Hayalî, sade diliyle Nev'î, terki-i bendiyle şöhrete erişen Ruhî bu yüzyılın usta şairleridir. Mesnevî'de Fuzulî, Taşlıcalı Yahyâ, Lamîf ve Kara Fazlî vardı. Emrî, Figanî, Hayretî ve Hilve yazarı Hakanî de önemli şairlerdendir. Bu çağ, düzyazı sahasında bir çeşitlilik ve bolluk içindedir. Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyanî ve Ahdî, yazdıkları tezkireler ile; Lutfî Paşa, Hoca Sadettin, Gelibolulu Alî ve Kemalpaşazâde tarihleriyle; Seydi Ali Reis ve Pirî Reisi denizcilikle ilgili eserleriyle; Feridun Bey de münşeâtıyla Osmanlılarda düzyazının birden bire genişlemesine yardımcı olmuşlardır.

XVII. yy. Divân şiiri bir önceki yüzyılın sağlam temelleri üzerinde gelişir. Usta kasıdecisi Nefî, hikmet şairi Nabî, samimî edâlî Şeyhülislâm Yahyâ ve sebk-i hindî'nin ilk temsilcileri Nailî ile Neşatî bu çağın usta şairleridir. Diğer şairler arasında Bahaî, Fehîm, Sabit ve Nadirî ilk akla gelenlerdendir. Nesir sahasında yalın ve süslü eserler yanyana yürür. Bir tarafta Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si; karşısında ise Veysî'nin *Siyer*'i vardır. Katip Çelebi'nin geniş ilmî eserleri ile Naîmâ ve Peçevî tarihleri, Koçi Bey'in de *Risâle*'si önemli çalışmalardır. Nergisî ile Veysî'nin süslü düzyazıları çağa ayrı bir çeşni katmıştır. Tezkîre yazarları olarak da Riyazî, Güftî, Rızâ ve Faizî'nin adlarını anmamız gerekir.

XVIII. yy.'da Divân şiiri İran edebiyatından uzaklaşıp bir parça mahallileşir. İstanbul Türkçesinin büyük şairi Nedîm, bütün Divân edebiyatı içinde dahi orjinal sayılır. Şeyh Galib ise Sebk-i Hindî'nin en güçlü temsilcisidir. Diğer şairler arasında Nazîm, Vehbî, Enderunlu Fâzıl, Koca Ragıp Paşa, Sürurî, Fitnat ve Haşmet sayılabilir. Düzyazı sahasında tarihçiler Silahdarzâde ve Râşid, tezkireciler de Salim, Safayî, Ramiz, Esrar Dede'dir. Değişik konularıyla Kanî, İbrahim Müteferrika ve Giritli Aziz Efendi de dikkat çeken yazarlardandır.

XIX. yy., Divân edebiyatının batı tesirindeki Türk edebi-

yatı karşısında çökmeye yüz tuttuğu dönemdir. Artık usta şair yok gibidir. Ancak eskinin tekrarı olabilecek Enderunlu Vâsîf, İzzet Molla, Akif Paşa, Şeyhülislâm Arif Hikmet, Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avnî, Osman Nevres ve Kâzım Paşa bu edebiyatın son temsilcileridir. Daha sonra yetişecek olan Şinasî, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairler ise Divân edebiyatını çok iyi bilmekle beraber yıkılışına zemin hazırlayan ve yardımcı olan kişilerdir. Bu çağın nesir sahasında Şanizâde Atâullah ile Mütercim Asım ve tarihçi Es'ad Efendi, ünlü isimlerdir. Tezkireci olarak da Şefkat, Fatin ve Mehmed Emin Bey sayılabilir.

3. NAZIM

Nazım, "dizmek, ipliğe inci dizmek" demektir. Edebiyatta ölçülü ve kafiye mısra kümeleriyle kurulan söz ve yazıya denir. Nazımla ortaya konulmuş kısa eserler *man-zûme*, uzun olanları da *manzûm eser* adını alır.

Manzume veya manzum eserlerde anlam bütünlüğü taşıyan en küçük parçaya *nazım birimi* denir. Halk şiirinin nazım birimi çoğunlukla dördlük; divân şiirinininki ise beyittir. Nazım ortaya koyan kişiye *nâzım* denilir. Nâzım ile şair, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki terim ise de gerçekte ortaya konulan esere göre aralarında fark vardır. Şiirde kafiye ve ölçü şartı aranmaz. İnsana bedî zevk veren ve dizelerden oluşmuş her türlü güzel söze şiir dersek; nazım ile şiir arasındaki fark da daha belirginleşmiş olur. Diğer bir deyişle nazım için şairlik şartı aranır da her şair, nâzım olmayabilir. Bu bakımdan her divân şairi öncelikle usta bir nâzımdır. Mamâfih bu iki kelime hemen daimâ birbirleri yerine kullanılmıştır.

Nazım, edebî nesirden (düzyazı) önceki devirlerde doğup gelişmiştir. Ortaya çıkış nedeni, didaktik bir amaca dayanmaktadır. Eski insanlar, belli ölçülerdeki ve aynı uzunluklardaki satırların akılda kalıcılığı ile kolayca hatırlandığını görüp, önemli fikirlerini bu tür dizelerde yoğunlaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra hatırlamayı kolaylaştırıcı çağırışlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapılmaya başlanmıştır. Böylece söz küme-

leri birbirine karışmayacak, biriken sözler unutulmazlık kazancaktır.

Nazımdaki kafiye ve ölçü zorunluluğu, ilk çağlardan itibaren şiirde sanata yol açmış ve anlatımın söz sanatlarıyla zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Böylece kelimelerin söyleniş (msl. cinâs, akis, iştikâk, akrostiş vb.) ve anlamlarıyla ilgili sanatlar (msl. îhâm, tevriye, istihdâm, tenâsüp, leff ü neşr, tecâhül-i ârif, tezât, hüsnitâlîl vb.) yanında mecâz kullanımıyla ilgili de birçok sanat (msl. teşbîh, istiâre, kinâye, mecâz-ı mürsel vb.) ortaya çıkmıştır.

Manzûmelerin dize sayısı, beyit, bend ve kıta sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özellikleri, "nazm şekilleri"ni doğurur. Nazım şekilleri, edebiyat akım ve dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Divân şiirinde nazım birimi beyit olduğu için nazım şekillerinin oluşmasında da beyit sayı ve kafiyeleşmesi esas alınmıştır. Buna göre divân şiirinde beyit esasına dayanan (msl. kasîde, gazel) nazım şekilleri yanında; bend (en az iki beyitlik şiir öbeği) esasına dayanan nazım şekilleri de vardır. Terkîb-i bend, tercî-i bend, rubâî, tuyûğ, şarkı, musammatlar (msl. murabbâ, terbî, muhammes, tahmîs, taştîr, muaşşer vb.) bu türdendir.

Nazım biçimine göre kümelenen dizeler arasındaki düzeni ve dış âhengi kafiyeleşmeler sağlar. Beyitlerden kurulu nazım şekillerinde mesnevî hariç her beytin ikinci dizesindeki kâfiye, nazımın ana kafiyesidir. Nazım biçimlerinde dize ve kafiye düzeni şemalar ile gösterilir. Kafiyeleşen dizeler alfabe sırasıyla harflerin kodlanması biçiminde, serbest dizeler ise "x" harfi ile kodlanarak gösterilir.

4. ÖLÇÜ (VEZİN)

Divân şiirinde ahengi oluşturan vezne, *aruz* denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direk. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divân şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur.

"Aruz" hecelerinin sayısını değil şeklini esas alır. Yani aynı

aruz kalıbında iki dizinin hece sayıları bir eksik bir fazla olsa dahi hecelerinin şekilce uygunluğu aruz kalıbını doğrular. Çünkü aruz, hecelerinin uzunluk ve kısalıklarına (kapalılık ve açıklıklara) dayalı bir vezindir. Türkçedeki heceler, altı çeşittir. Sıralamayı şöyle yapabiliriz:

a. Tek ünlüden oluşan kısa hece (.):

a-fe, a-raç...

b. Bir ünsüz bir ünlüden oluşan kısa hece (.):

ge-len, se-vin...

c. Bir ünlü bir ünsüzden oluşan uzun hece (—):

öp-mek, ay-na...

d. İki ünsüz arasında bir ünlüden oluşan uzun hece (—):

gön-lüm...

e. Bir ünsüz bir ünlü ve tekrar iki ünsüzden oluşan bir buçuk (bir uzun bir kısa) hece (—.):

Türk, genc, kalp, sevk... (Bu kelimelerden Türkçe olanlarının bazan tek uzun hece olarak kabul edildiği de olur.)

f. Bir ünlü iki ünsüzden oluşan birbuçuk hece (—.):

ilk, aşk, emr... (Bu kelimelerden de Türkçe olanlarının bazen uzun hece olarak okunduğu olur.)

Türk dilinde uzun ünlü yoktur. Oysa dilimize Arapça ve Farsça'dan girmiş bazı kelime ve heceler vardır ki Osmanlıca adı altında Divân edebiyatımızın asıl dilini oluşturur. İşte bu kelimelerde bulunan uzun ünlüler aruz için çok elverişlidir. Osmanlıca'da uzun ünlülerin kullanılışı dört şekilde gerçekleşirdi:

a. Tek uzun ünlülü uzun hece (—): â-rif, î-ma.. gibi.

b. Bir ünsüz, bir uzun ünlülü uzun hece (—): şâ-ir, vî-râ-ne... gibi.

c. Bir uzun ünlü, bir ünsüzlü bir buçuk hece (—.):

âb, âf-tâb... gibi.

d. İki ünsüz arasında bir uzun ünlülü birbuçuk hece (—.):

Pîr, se-lâm... gibi.

Uzun hece çizgi (—) işareti; kısa hece de (.) işareti ile kar-
şılır. Yukarıdaki heceleri ayırırken karşımıza üç hece çıkmak-
tadır.

- a. Uzun hece
- b. Kısa hece
- c. Bir uzun bir kısa (birbuçuk) hece.

Ancak içinde uzun ünlü bulunan ama sonu -n ile biten
heceler birbuçuk değil, uzun hece sayılırlar: za-mân, mec-
nûn... gibi.

Aruz vezni -kesinlikle söyleyebiliriz- Araplara özgü bir ve-
zindir. Her ne kadar eski Yunan ve Latin şiirinde buna benzer
bir vezin kullanılmışsa da aruzu ilk bulanlar Araplardır.

M.S. 81-155 yıllarında yaşamış olan İmam Halil adlı bir
dilci tarafından sistemleştirilen aruzun, develerin yürüyüşün-
den, demircilerin sistematik çekiç vuruşundan veya çamaşırcı
kadınların tokmak seslerinden çıktığı görüşleri vardır.

İranlılar aruzu Araplardan almışlardır. Ancak Fars dili ile
Arap dili arasında hece yapısı açısından pek fark yoktur. Buna
rağmen, İranlılar aruzu kendi dillerine göre bazı değişikliklere
tabî tutarak yenilikler yapmışlardır. Türkler ise aruzu İranlılar-
dan ve pek az değişiklik yaparak almışlardır. Türk hece yapısı-
nın aruza uymaması ve dilimizde uzun ünlü hecelerin bulun-
mayışı, aruz ile birlikte Fars dilinin de edebiyatımızda yer edin-
mesine yol açtı.

İmam Halil, aruzun esası olarak bazı parçalar oluşturmuş-
tur ki bunlara *ef'ile* ve *tef'ile* denir. Ef'ile ve tef'ileler yanyana
gelerek aruz kalıplarını meydana getirirler. Tek ef'ile ve tef'ile-
den oluşmuş aruz kalıbı yoktur.

Arap dilinde *Faale*, "yaptı, etti" mânâsına gelen çok kul-
lanılmış bir fiildir. Araplar bu fiilden yola çıkarak yeni türettik-
leri anlamlı kelimelerle *ef'ileleri* ortaya koydular.

Buna göre:

- 1) Faülün (feülün) . — —
- 2) Fâilün — . —

3- Fâilâtün — . — —

4) Müstef'ilün — — . —

5) Mefâilün . — . —

6) Mütetfâilün . . — . —

7) Mefâaletün . — . . —

8) Mef'ûlât (Mef'ûlün) — — —

şekilleri ortaya çıktı. İşte bu sekiz tef'ilenin değişik şekillerde
yanyana getirilmesiyle onaltı bahr (bahir) doğdu. Türklerin de
kullandıkları aruz birimleri bunlardır. Ancak Türkler bunlar-
dan bir kısmını çok, bir kısmını daha az kullanmışlar; hatta bir
kısmına da hiç gerek duymamışlardır. Aruz birimleri yanyana
gelerek kalıpları oluşturur ve *son hece daima uzun kabul edilir*.
Bu yanyana geliş de bir sisteme bağlıdır ve iki şekilde gerçekte-
şir.

a) Düz kalıplar

(Bu kalıplar aynı aruz biriminin tekrarıyla oluşur).

(1) Dört mefâilün (Mefâilün/mefâilün/mefâilün/mefâilün)

(. — — — / . — — — / . — — — / . — — —)

Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermânıyız câna

Muhabbet mülkünün sultân-ı âlî-şânıyız câna

Bakî

(2) Dört müstef'ilün

(Müstef'ilün/müstef'ilün/müstef'i-lün/müstef'ilün)

(— — . — / — — . — / — — . — / — — . —)

Yandırdı şevkin cânımı ey derde dermân kandesin

Cânıma cân sensin velî ister seni cân kandesin

Nesimî

(3) Dört Feülün (. — — / . — — / . — — / . — —)

Benim maşrıkım mağribim belli olmaz

Aceb âlemim var garîb âfâtâbım

M. Naci

- (4) İki Müstefîlâtün (Müstefîlâtün/müstefîlâtün)
(— . — . — . / — . — . — .)

Minnetle içmem âb-ı hayâtı
Dil-teşne olsam nâdân elinden

Yahya Kemal

b) Karışık Kalıplar

aa. Yarı karışık kalıplar: Bu kalıplar aynı aruz biriminin sonda küçük bir değişiklik yapılarak tekrarlarından oluşur. Aslında sonraki bu küçük değişiklik de son hecenin düşürülmesiyle ortaya çıkar. Özellikle işaretlerle gösterilen kalıplarda bu küçük değişiklik daha da belirgin olarak göze çarpar.

Bu kalıplar şunlardır:

- (1) Mefâîlün/mefâîlün/feûlün)

(. — — — / . — — — / . — — —)

İçirdin bir şarâb-ı hoş-güvârı
Ki aldın tâkat u sabr u karârı

Şeyhî

- (2) Feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün)

(. . — — / . . — — / . . — — / . . — —)

Fâilâtün/fa'lün (— . — — / — — —)

İrişir menzil-i maksûduna âheste giden
Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır

Lâ-edrî

- (3) Feilâtün/feilâtün/feilün (.. — — / .. — — / .. — —)

Fâilâtün/fa'lün (— . — — / — — —)

Ben ki üç beş pulu tercihimden
Protestanlara zangoçluk eden

Şâirim...

T. Fikret

- (4) Fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilün)

(— . — — / — . — — / — . — — / — . — —)

(Nedîm'in mezar taşında şu beyti yazılıdır.)

Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ niçin hâmûşsun
Senden evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi

Nedîm

Kâbiliyyet dâd-ı Hak'dır her kula olmaz nasîb
Sad-hezâr terbiyye etsen bî-edeb olmaz edîb

Lâ-edrî

- (5) Fâilâtün/fâilâtün/fâilün)

(— . — — / — . — — / — . — —)

Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi
Akibet ölmek durur anun işi

Süleyman Çelebi

- (6) Müfteilün/müfteilün/fâilün (— . — — / — . — — / — . — —)

Cümlemizin vâlidemizdir vatan
Herkesi lütfuyla odur besleyen
Basdı aduv göğsüne biz sağ iken
Arş yığıtler vatan imdâdına

N. Kemal

- (7) Feûlün/feûlün/feûlün/feûl)

(. — — / . — — / . — — / . — —)

Kitap kadrini tâ biliglig bilir
Öküş söz kişi de adın mı gelir

Yusuî Has Hâcib

bb. Tam karışık kalıplar

Bu tür kalıpların her bir aruz birimi ayrı bir tef'ileden oluştuğu gibi iki birimi de aynı tef'ileden olabilir. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

(1) Mefâilün/feûlün/mefâilün/feûlün

(. — — — / . — — — / . — — — / . — — —)

Zehî kaddün nihâli bütün cân gülşenidir.
Yüzün mihrî kõnüle kirip köz revzenîdir.

Ali Şir Nevâî

(2) Mefâilün/feilâtün/mefâilün/feilün

(. — . — / . . — — / . — . — / . . —)

Müzeyyen oldu reyâhin bezendi bağ-ı çemen
Meğer ki bağa haber geldi yârdan bu gece

Ahmedî

(3) Feilâtün/mefâilün/feilün (. — — — / . — . — / . . —)

Fâilâtün/fa'lün (— . — — — / — — —)

Dilerim her zaman gülümsemi
Sen üzüldükçe ben helâk olurum
Sıkıyorsam muhabbetimle seni
Giderim, gurbet elde hâk olurum.

Faruk Nafiz

(4) Fa'lün/feûlün/fa'lün/feûlün

(— — — / . — — — / — — — / . — — —)

bkz. müstefîlâtün/müstefîlâtün
(— — . — / — — — . — — —)

(5) Mef'ûlû/fâilâtü/mefâilû/fâilün

(— — . / — . — . / . — — — . / — . —)

Vasf-ı lebünle şi'rim olur ser-be ser lezîz
Kem âb kand-i nâbı mükerrer eder lezîz

Hoca Dehhanî

(6) Mef'ûlû/mefâilün/feûlün (— — — / . — — — / . — — —)

Gördüm seni hem felekte yıldız
Buldu seni hem kitâb içinde

Nesîmî

(7) Mef'ûlû/mefâilû/mefâilû/feûlün

(— — . / . — — — / . — — — . / . — — —)

Dünyayı harâb etti o mestâne bakışlar
O çeşm süzüşler o gazâlâne bakışlar

Şeyhülislam Bahâî

(8) Mef'ûlû/mefâilün/mef'ûlû/mefâilün

(— — . / . — — — — / — — — . / . — — —)

Pervâneleri bezmin can nakdini yandırdı
Ol şem'i şeb-ârânın germ olmada bâzârı

Şeyhülislam Yahyâ

(9) Mef'ûlû/mefâilû/feûlün

(— — . / . — — — . / . — — —)

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil
Rûhum acısından bunu bildi

A.Hâşim

(10) Müf'teilün/fâilün/müfteilün/fâilün

(— . . — — / — . — — / — . . — — / — . — —)

Senden ırağ ey sanem şâm u seher yanaram
Vaslunı arzularam dahî biter yanaram

Nesîmî

Vezinli bir sözün veznini bulmak için mısralar hecelere bölünerek vezin, cüzlerine ayrılır. Böylece veznin durakları ve tefileleri ortaya çıkar. Aruz vezniyle yazılan şiirlerde vezin bulmak için yapılan bu işleme *taktî*' denir. Taktî' yapılırken kelimeler ortadan bölünebilir. Zira tak-tî'de önemli olan kelime değil, tefiledir. Şiirin yanlışsız okunması veznin doğru bulunmasına, yani taktî'in sağlıklı yapılmasına bağlıdır. Ancak yine de her şiirde asıl olan mânâdır. Vezni bilinmese de olur. Hele Divân şiiri denilince akla "fâilâtün fâilün.." tekerlemesinin gelmesindeki asıl sebep eskilerin taktî' merakıdır. Taktî' ancak ihtisas yapacaklara ve aruzla şiir yazacaklara lüzümlüdür. Şimdi

biz meraklıları için Ziya Paşa'nın bir beytinin taktî'ini göstere-
lim. Beyit:

Onlar ki verir lâf ile dünyâya nîzâmat
Bin türlü teseyyüp bulunur hânelerinde

On lar ki / ve rir lâ fi / le dün yâ ya / ni zâ mât
Bin tür lü / te sey yüb bu / lu nur hâ ne / le rin de
Mef û lü / me fâ î lü / me fâ î lü / fe û lün

Dikkat edilirse alt alta gelen her hecenin uzunluk-kısalık-
ları aynıdır. Söyleyiş itibariyle her sütündeki heceler, aynı za-
man diliminde ağızdan çıkar. Söyleyelim:

bin tür lü..
mef û lü... gibi.

5. MAZMÛN

Mazmûn "mânâ, anlam, kavram" demektir. Edebiyatta,
bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleş-
miş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağ-
rıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir.

Divân edebiyatı bir mazmûnlar edebiyatıdır. İslâm edebi-
yatlarının ortak malı olan mazmûnlar divân şiirine Fars edebi-
yatından girmiştir. Ancak İslâmlıktan önceki edebiyatımızda
ve eski halk şiirimizde de zaman zaman mazmûnlaşmış düşün-
celere rastlanır.

Mazmûn, bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamdır. Bu-
na göre belli kelimelerin kullanılması yine belli düşünüş şekil-
lerini doğurur. Sözelimi sevgilinin ağzı için, klişeleşmiş birer
mecâz olan "âb-ı hayât, gül, gonca, şarâb ve la'l" mazmûnları
kullanılır. Okuyucu ağzın bunlardan hangisiyle karşılandığını
beyitte geçen diğer kelimelerin yardımıyla anlar.

Nitekim şairlerin bu tür kullanımları sık sık tekrarları za-
manla şiirin iyiden iyiye billurlaşmasına ve asıl sözün artık söy-
lenmez oluşuna yol açmıştır. Yani "la'l veya gonca" denildiği
zaman artık "ağzı" da ayrıca söylemeye gerek kalmamıştır.

Çünkü her okuyucu bunların "sevgilinin dudağı" demek oldu-
ğunu anlar duruma gelmiş ve sonuçta la'l veya gonca ağız için
birer mazmûn haline dönüşmüştür.

Sinede evvel ne muhrîk ârzûlar var idi
Lebde serkeş âhlar âheste hâlar var idi
Nedim

Beytin ikinci dizesinde geçen "ser-keş (baş çekmiş)"lik ve
"aheste hâ" çekiş, serviye ait özelliklerdir. Servi hiç söylenme-
diği halde bu dizede bir mazmûn olarak bulunmaktadır.

Mazmûn kelimesinin sözlük anlamı yanında terim anlamı
için de birçok dilci ve edebiyatçılar farklı zamanlarda değişik
görüşler ileri sürmüşler, ancak kelimeye tam bir açıklık getir-
memişlerdir. Her ne olursa olsun, divân şiirinin mânâ ve sanat
örgüsü, yüzyıllar boyu mazmûnlar ile estetik bir yapı kazanmış
ve ince bir zevk dünyası ortaya koymuştur. Bu bakımdan
"Sebk-i Hindî" akımı da edebiyatta bir mazmûn yenileşmesi
hareketi sayılabilir. Çünkü daha önce hiç söylenmemiş bir
mazmûnu (bikr-i mazmûn) söylemek, her divân şairinin ideali-
dir. Ancak edebiyatımızda orjinal mazmûnlar kullanabilmiş şair
sayısı pek azdır.

6. TASAVVUF

Daha önce Divân edebiyatını dindışı (profane) ve dini-
tasavvufî Divân edebiyatı diye ikiye ayırmıştık. Dindışı Divân
edebiyatı ile ilgili birikimleri edinen bir şair, zaman zaman ta-
savvuf konularından da izler taşıyan mısralar söyleyebilir. Bu
tutum ona tasavvuf şairi ünvanını vermez. Ancak bir de ger-
çekten söyledikleriyle bazı ta-savvufî remizleri anlatmak iste-
yen şairler vardır. Bunların da kullandığı ortak malzeme, dindi-
şî konularda yazan şairlerle aynıdır. Bu tutum da onları tasav-
vufun dışına itmez. İşte bu ikinci gruptaki şairler, yani dinî-
tasavvufî Divân edebiyatı şairlerini anlamak için tasavvuf hak-
kında özetin de özeti bir bilgiye ihtiyaç vardır.

Bilindiği gibi tasavvuf, İslâm mistisizmi demektir. Kelime-nin ortaya çıkışı hakkında değişik izahlar varsa da, İslâmiyette tasavvufun ne zaman ve nasıl başladığı şüphe götürür bilgilere dayanmaktadır. Ancak İslâm dininin ilk dönemleri diyebileceğimiz Hulefâ-i Râşidin zamanında, şeklî plânda birtakım ayrı-lıklar ortaya çıkmaya başlamış ve gerek siyasî, gerek fikrî, ge-rekse amelî hayatta değişik uygulamalara yol açılmıştır. Kader meselesi, Hz. Ali'nin halifelîği ve Ali taraftarlığı birtakım in-sanlar arasında tartışma konusu oluyordu. Hulûl ve tenâsuh gi-bi esasları kabul etmiş olan bu aşırı gruplar daha sonra Şîlîği oluşturacaklardır. İslâm dininin budist, zerdüş, hristiyan, mu-sevî ve manehenler arasında hızla yayılması, dinin özünde asla görülmeyen, ancak uygulama ve dış yapıda kendini hissettiren değişik fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Kur'ân-ı Kerîm'in iç âlemine indiklerini ve özünü anladıklarını ileri sü-ren bu tür fikirler batınî düşüncüyü ortaya koydu. Bunun yanın-da daha ilk dönemlerden itibaren İslâm içinde de bazı zâhidler yetişmişti. İlk sufi ünvanını alan Kûfeli Ebû Hîşâm'dan sonra birçok ünlü sufi yetişti. IX. yy.'da Horasan erenleri ve Irak sufleri iki büyük grup halinde ortaya çıktı. X. yy.'dan sonra ise Yunan felsefesi tasavvufta etkili olmaya başladı. Fahrüddin Râzî, Fârâbi ve İbn Sinâ'dan sonra XI. yy.'da Kuşeyrî, Gazâlî gi-bi âlimlerin fikirleri, tasavvufun gelişmesinde önemli rol oynadı. İşte asıl tarikatlar bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başla-dı. Tekkeler çoğalıp dervişlik toplumun her safhasında yayıldı. Padişâhtan kula kadar her grup insan, tasavvufta meyletti. Muhiddîn-i Arabî'den sonra bu fikirler daha da yaygın hâle geldi. Anadolu'da tasavvufun gelişmesi XIII. yy.'a rastlar. Mo-ğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadolu'ya sığınmaları halkın fakirlik ve zor günler yaşıyor olması, siyasî ve sosyal hayattaki entrikalar, XIII. yy. Anadolu'sunda yönelecek tek kapı bırak-mıştı. O da tasavvuf idi. Gerek gezginci gerekse yerleşik tasav-vuf kuruluşları bir anda Anadolu'yu kapladı. Yine bu yıllarda İran edebiyatının etkisi ile divân edebiyatı doğmaya başladı ve bu edebiyatta tasavvuf önemli bir yer tuttu. Dinî edebiyat bir yana; dindışı divân edebiyatı dahi tasavvuftan bir hayli su içti.

Tasavvufun temelini yaratılış nazariyesi oluşturmaktaydı. Buna göre Vücûd-ı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemâl-i Mutlak ve Hüsn-i Mutlak'tır. O'nun şanı kendini izhârdır. Al-lah'ın aşk-ı Zatî nedeniyle kendini görmek ve göstermek iste-mesi Âlem'in yaratılmasına sebep olmuştur. İnsan nasıl kendi-ni görmek için aynaya bakarsa Allah da kendi güzelliğini temaşâ için bir ayna hükmünde olan âlemi ve onun en değerli varlığı olan insanı yaratmıştır. Bunu "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım" kudsî hadisiyle bize bildi-ren Cenab-ı Hak "kûn (ol)" emrini verdi ve her şey böylece ya-ratıldı. Allah Âlem-i Kitmân'da meknûz iken böylece bilinme-ye başladı. Allah, önce bir nûr yaratıp ona "Kûn Muhammedâ" buyurdu. "Nûr-ı Muhammedî" denilen bu nûr Allah'ın haşmet-li nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler ve köpü-ğünden de eflâk (felekler) yaratıldı. Sonra sırasıyla Anâsır-ı er-baa (dört unsur: toprak, hava, su, ateş), mevâlid-i selâse (üç do-ğurulmuş: cansızlar, bitkiler, hayvanlar) ve nihâyet âdem (in-san) belirdi. İnsanın bütün bu mertebelerden geçerek çocuk olup dünyaya gelişi bir devir halindedir ki *devriyelerde* bu hu-sus işlenir. İşte tasavvuf, insanın Allah'a ulaşmasında bütün bu mertebeleri aşmasıdır. Madem ki; Vücûd-ı Mutlak ve Hüsn-i Mutlak Allah'tır; öyleyse insanın gayesi de O olmalıdır. O'na ulaşmak yegâne amaç olunca da tasavvuf yolu ve tarikatlar kendini gösterir. İnsan dünyada cehdederek insan-ı kâmil ola-bilir. Bunun için bir mürşide ihtiyaç vardır. Tasavvufun esasını ilahî aşk oluşturduğuna göre bu yolda ilk yapılacak şey, nefsi yok etmektir. Bir kişi ancak tasavvuf yolunda nefsinin yok ede-bilir. Bunun için de on asıl vardır. Buna usûl-i aşere denir. Bunlar sırasıyla tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Al-lah'a teveccüh, sabır, murâkebe ve rızadır. Bunu da nefsin et-var-ı seb'a (yedi hareket tarzı) denen yedi mertebesinde gerçek-leştirmek esastır. Sonuçta Vahdet (Birlik) makamına erişilir ve Fenâfillah (Allah'da yok olma) gerçekleşir. Bunu Bekâbillah (Allah ile olma) takip eder. Artık tasavvuf, görevini tamamlamıştır.

Divân şiirinde mutasavvıf şairlerin yanısıra dindışı konu-

larda yazan şairler de tasavvuftan bahsetmişlerdi. Buna karşılık tasavvufî bir şair de dindışı şairler gibi meyhaneden, şaraptan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden bahsetmek gereğini duymuş ve bunu remiz olarak söylediğini vurgulamıştır. Bu tür remizlerden birkaçını şöylece sıralayabiliriz:

- Âşk (sevgi): İlahî aşk, kulun Allah'a olan sevgisi.
 Âşık (seven): Allah'a erişmek isteyen.
 Maşûk (sevilen): Allah.
 Hüsn (güzellik): Allah'ın cemâl ve kemâl sıfatları ile dolu olan toplantı.
 Kemâl (olgunluk): Tam bir coşku hâli.
 Şîve ((işve): İlahî cezbe.
 Vefâ (bağlılık): Allah'ın yardımı.
 Cefâ (eziyet): Allah yolundaki kişinin kalbinin karalığı.
 Cevr (eziyet): Allah yolundaki kişinin ilerlemesini durdurmak.
 Nâz: Kalbe kuvvet vermek.
 Tîr-i gamze (gamze oku): Amel ve ibadetleri geri çevirmek.
 Aşina (bildik): Allah'a yaklaşma.
 Kâmet (boy): Kulluğa lâyık olma.
 Tûrre, Zulf, Giysû, Mûy (saç ve zülûf): Allah'ın birlik sıfatı.
 Ebrû (kaş): Allah'ın birliği.
 Mâhrû (ay yüzü): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi.
 Ruh (yanak): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi.
 Hâl-i siyâh (kara ben): Gayb (bilinmezlik) âlemi.
 Leb (dudak): Söz, vahdet, Tanrı'nın birliği.
 Zebân-ı şîrîn (tatlı dil): Allah'ın emri.
 Dehân (dudak): Allah'ın izni ile dile gelip konuşabilme.
 Çâh-ı zenâh (çene çukuru): Allah âlemini görme sırlarının zorluğu.
 Meclis-i işret (eğlence meclisi): İlahî yakınlıktaki lezzet.
 Aş u işret (içkili eğlence): Allah ile olan yakınlığın devamı.

- Şarap (içki): İlahî aşk.
 Humhâne (meyhâne): Tekke veya âşıkın kalbi.
 Kâse, Kadeh, Câm (kadeh, içki bardağı): Âşıkın kalbi.
 Sâkî (içki sunan): Doğru yolu gösteren şeyh.
 Harabât (meyhâne): Âşıkın kalbi veya tekke.
 Ehl-i harabât (meyhâne sakinleri): Dervişler.
 Pîr-i mugân (içkicilerin ulusu): Şeyh.
 Şem' (mum): İlahî nur.
 Kâfir: Allah'tan gaflet içinde bulunma.
 Tersâ (put): İnce mânâlar ve ilahî gerçek.
 Deyr (kilise): Yüce insanlar âlemi.
 Kilise: Adi insanlar, yani hayvanlar âlemi.
 Kâbe: Vuslat makâmı.
 Bahâr: İnsanda melek özelliklerinin başlaması.
 Gülzâr, Bustân (güllük, bağ, bahçe): Açıklık ve gönül şenlenmesi.
 Ebr (bulut): Utanma.
 Ab-ı revân (akarsu): Allah yolcusunun gönlündeki sürekli ferahlık.
 Nesîm (rüzgâr, yel): Sürekli feyz ve yardım.
 Bûse (öpücük): Gerçekleri kabûle yetenekli olma.
 Fakr (fakirlik): Allah'tan başkasına ihtiyacı olmamak.
 Hâb (uyku): Gaflet ve az ibâdetle ipin ucunu kaçırmak.
 Gevher (cevher): Mânâlar.
 Çevgân (mızrak, polo sopası): Allah'ın takdiri.
 Gây (top): Takdîre boyun eğmek zorunluluğu.
 Mehtâb: Allah'ın güzellik ve sevgisinin ortaya çıkışı.
 İşte tasavvuf, bu sembolleri kullanarak divân edebiyatını sahiplenir. Tabii ki bu semboller yalnızca sayılan bu birkaç kelimedenden ibâret değildir. Ayrıca bu sembolleri değişik şekillerde yorumlayan mutasavvîf şairler de vardır.

7. KAFİYE VE REDİF

a) Nazımda

Eskilere göre nazım (veya genel anlamıyla şiir), "*mevzûn u mukaffâ söz*"dür. Yani şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli sözler gelir. Şiirde âhengi bu iki unsur sağlar.

Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamları *farklı* olan ses benzerliğidir. *Redif* ise, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamları *aynı* olan ses benzerliğinin adıdır. Divân şiirindeki kafiye Arap; redif ise Fars kökenlidir.

Divân şiiri kafiyesi, seslerin yazılış biçimini esas alırdı. Yani kafiye göze hitap ederdi. Arap harfleriyle yapılan bu şiirde yazı benzerliği ön plânda tutulur, söyleyiş farkı önemsenmezdi. Bu da seslerin kulağa hitap şekillerinde farklılıklar doğurabilir. Bu farklılığın başlıca sebebi, Osmanlı elif-ba'sında, Türkçe'deki ünlü harflerin Arap geleneğine uygun olarak hareketli imiş gibi gösterilmesi ve yazılmasıdır. Yani eskiler "düşmen" ile "vatan" kelimelerinin son ünlüleri olan "e" ve "a"yı da kafiyeli kabul ederlerdi.

Divân edebiyatında şairler daha çok *tam* kafiye (bir ünlü bir ünsüz ses benzerliği) ve zengin kafiye (üç veya daha fazla ses benzerliği) kullanırlar. Tek bir ses ile yapılmış kafiye pek azdır. Tek ünsüz ile yapılan kafiye de Osmanlıcada çok zaman bir ünlü ile birlikte okunduklarından, ünsüz benzeşmesini esas alan Divân şiiri kafiyesi, tam veya zengin ses benzerliğine zemin hazırlar.

Divân şiirinde redif, sık kullanılan ve şiiri ahenk yönünden zenginleştiren ses unsurudur. Bir ek, bir kelime, bir kelime grubu veya cümlecikler, mısra sonlarında redif olarak yer edinebilir. Bu hâl şairin ifade ve üslubuna göre bir forma girer.

Redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Anlamı ve görevi aynı olan ses ve kelimelerden oluştuğu için şairin redif öncesinde kullandığı kelime oldukça önem kazanır.

Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiyenin zenginleşmesi ve âhengin artması çok zaman redife bağlıdır. Ancak unutmamak gerekir ki Divân şiirinde redif, mutlaka kafiyeden sonra gelir. Yani kafiye olmayan mısraların sonundaki ses benzerlikleri redif sayılmaz. Zaten eski şairler de bunu bir hata kabul ettiklerinden bu tür söyleyişten daima kaçınmışlardır.

Divân şiiri kafiye ve redife büyük önem verir. Hatta kafiye-yi oluşturan her bir harfin özelliğine göre kafiye-yi de çeşitlere ayırır. Kafiyenin asıl harfine "revî" denir. Revî, kafiye-yi oluşturan benzer seslerin son ve ana harfidir ve bir sessizden ibarettir. Reviden önceki benzer harfler revîye olan yakınlık sırasına göre "ridf", "te'sis", "da-hîl" ve "kayd" adını alır. Bundan yola çıkarak, eğer revî ile birlikte ridf de var ise "kafiye-i mürdâdefe", te'sis de varsa "kafiye-i müessese", bunlara dahîl ve kayd da eklenmişse "kafiye-i mukayyede" oluşur. İş bununla da bitmez. Revî'den sonraki ilk harfe "vasl", ikinciye "hurûc", üçüncüye "mezîd", dördüncüden itibaren ne kadar harf varsa hepsine birden "nâire" denir. Bugün bir revîden sonra gelen bütün bu harflere redif diyoruz. Redif, kafiye harfinden sonraki harfler topluluğu olup bir uzunluk sınırı çizilemez. Sözelimi,

Safâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim
Vefâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim

beytinde "safâ" ve "vefâ" kelimeleri dışında kalan bütün kelimeler rediftir. Nabî'nin

Söz hilâlinde beşâretler ede
Sûy-ı maksûda îşaretler ede

beytini inceleyelim. Buradaki "beşâret" ile "işaret" kelimelerinin sondan başa doğru "t" harfleri revî, "e"ler ridf, "r"ler te'sis, "a"lar dahîl ve "ş"ler ise kayddır. Sondaki "-ler ede" ek ve kelimeleri ise rediftir. Redif içindeki "l"ler vasl, "e"ler hurûc, "r"ler mezîd ve "ede"ler de nâiredir. Bir kafiyede bunların hepsi bulunmayabilir.

Arz-ı hâl etmeye cânâ seni *tenhâ bulamam*
Seni *tenhâ* bulıcak kendimi *aslâ bulamam*

veya;

Kabiliyyet dâd-ı Hak'tır her kula olmaz *nasîb*
Sad *hezâr* terbiyye etsen bî edeb olmaz *edîb*

beyitlerinde olduğu gibi.

b) Nesirde

Divân edebiyatı nesirde dahi sanata başvuran ve nesrini de kafiye ile süsleyen artistik bir edebiyattır. Nesirdeki bu kafiye *secî* denir. *Secî* kelime olarak düzyazıdaki cümle ve cümleciklerin sonunu, kulakta aynı sesi bırakan kelimelerle kafiyeleştirip süsleme sanatı; nesir içinde kafiye demektir. *Secî* içinde redif de bulunabilir. *Secî* yapmaya *tescî*, böyle yazılmış eserlere de *müsecca* denir.

"Mektubunuz *vâsıl* u meâline ıttıla *hâsıl* oldu" "Sevk-i *rüzgâr* eczayı vücudumu *tarmâr* ettiğinden..." "Bir adam ki bihişt firâkından *nâlân* idi. Biri Yakub ki Yusuf hicrinden *giryân* idi. Biri Yusuf ki Yakup derdinden *perîşân* idi." Ve "Sözlerim *evsâfınıza münhasır*, gözlerim *elâfınıza muhtazır*" cümlelerinde italik dizilmiş olan kelimelerde *secî* sözkonusudur.

Türk edebiyatına İran'dan geçen *secî*, Divân edebiyatı nesrinde önemli bir yere sahiptir. Süslü nesrin doğması *secî* sayesinde olmuştur. Eskiden nesirde ustalık göstermek, *secî* kullanmakla ölçülmüş ve nesir yazmanın özü, *secî*li yazmak şeklinde düşünülmüştür. *Secî*li nesir genellikle kelime oyunları ve zincirleme tamlamalarla örülmüş cümlelerden oluşan özentili bir nesirdir. Bunun en büyük sakıncası, anlatılmak istenen düşüncenin sanata ve kelimelerle boğularak zor anlaşılır bir hâl almasıdır. Bu durumda aynı fikrin değişik kelimelerle tekrarlandığı veya konu ile ilgisi olmayan fikirlerin kelime zorlamasından dolayı cümleye sıkıştırıldığı olurdu. Ancak usta bir yazarın

kaleminden çıkmış secîlerde bu kusurlar bulunmadığı gibi akıcı üslup ve yer yer kendini gösteren nükteler okuyucuya bedîî bir zevk de verirdi.

Türk edebiyatında *secî* ilk defa kullanan Sinan Paşa'dır (XV. yy.). Onun, dinî ve felsefî düşüncelerini anıtlattığı *Tazarrunâme*'sinden sonra bu sahada *secî*in büyük ustaları sayılan Nergisî (öl. 1634; *Münşeât*, nesir *Hamse*) ve Veysî'nin (öl. 1628; *Siyer-i Veysî*, *Habnâme*, *Düsturu'l-Amel*, *Münşeât*) eserleri *secî* doruk noktasına ulaştırmıştır.

İkinci Bölüm

Divân Edebiyatının Kaynakları

Divân edebiyatı şeklen sınırlı bir yapıya sahip ise de muhteva yönünden nâmütenahi zengin ve çeşitli kaynaklardan beslenir. Bütün dinî ve felsefî müdevvenât, Kur'an-ı Kerîm, hadîs-i şerifler, kıssalar, mucizeler, tarih, esâtir, tabiat, kozmografya, zihniyet, olaylar, dil vb. pek çok alanda bir şairin sahip olduğu her türlü kültür ve birikim, bu edebiyatta vezne dökülür, kafiyeeye dönüşür. Şimdi bunları kısa kısa görelim.

1) Kur'an-ı Kerîm Âyetleri ve Hadîs-i Şerifler

Eski şairler, pek azı dışında, her şeyden önce inanmış ve muvahhid kullardır. İslâm dininin çağları kucaklayan İlahî emirleri ve cihan Peygamberi'nin şüphe götürmez hadisleri onların bol bol istifade ettikleri birer hazine ve ilham kaynağıdır. İnanç sistemlerini eserlerine yansıtmaları onların en tabîî sanat anlayışlarıdır. Telmih yoluyla olsun, meâlen veya aynen olsun bir şairin âyetlerden ve hadislerden iktibas yapması, şiirlerini didaktik bir çehreye de büründürür. Sünbülzâde Vehbî'nin;

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lazımdır

Böyledir şer'-i belâgatta fetâvâ-yı sühan

beytinde "Hırsızların ellerini kesiniz (Mâide, 38)" âyetini telmih vardır. Şairi bilinmeyen bir beyitte de;

*Mekteb-i aşk içre Mecnûn ile birlikte okurduk
Ben Mushaf'ı hatmeyledim o "Ve'l-Leyli"de kaldı*

Mushaf (Kur'an-ı Kerim) ile ondan bir sûre olan "Ve'l-Leyli" (Sûre no: 92) birlikte anılmıştır. Keza Ruhî'nin;

*Sanma ey hâce ki senden zer ü sim isterler
"Yevme lâ yenfau"da "kalb-i selîm" isterler*

beytinde de "O gün mal da fayda vermez, oğulları da!.. Ancak Allah'a hâlis ve pâk bir kalb ile varanlar müstesna" (Şuarâ, 88-89) âyetinden iktibas söz konusudur.

*"Utlubü'l-ilme velev bi's-Sîni'i tasdik eyleyen
İlme gâyet vermeyip hemvâre cüst ü cûdadır*

beytinde ise "İlim Çin'de de olsa arayıp alınız" hadîs-i şerifi tam metin hâlinde iktibas edilmiştir. Kezâ Aşkî'nin

*Aşkiya ölmezden ön öl kim hadîs-i aşkda
Âşıkân sânuvadır "Mûtû ve kable en-temût"*

beytinde de hadîs hem metin, hem de meâlen verilmiştir.

2) Dinî İlimler

Kur'an ve hadisin çerçevesini taşımayan düşünce yapısı, bazı dinî ilimlerle de beslenir. Şeriatın çizdiği sınırlar içinde mütalaa edilen ehl-i sünnet akideleri yanında bazı batınî mezhep fikirleri de bu edebiyatta bol miktarda sözkonusu edilir. Özellikle tevhid, münacaat, na't gibi türlerde bu ilimlere dayalı fikirlere sıkça rastlanır. Tefsir (Kur'an-ı Kerim âyetlerinin yorumu), kelâm (Allah'ın birliğinden, Zatı ve sıfatlarından bahseden ilim), fıkıh (dinin usûl ve hükümlerini inceleyen ilim) gibi dinî bilgiler de şairin kaynakları arasında önemli bir yer tutar. İslâm kozmogonisi, felsefî görüşler, mezhep yorumları, yer yer

tasavvuf... vb. pek çok konu bu arada sayılabilir. Taşlıcalı Yahya'nın;

*Dahî yağ iken bu zemin ü zamân
Hazret-i Hak var idi ancak hemân*

beytinde Allah'ın "ezel" sıfatı, Kelâm ilmi çerçevesinde; Gubarî'nin de;

*Ey Gubarî ele girmezse şarap işte gubâr
"Su bulunmazsa zarûrette teyemmüm câiz"*

beytinde, bir fıkıh kâidesi sanat zemininde söylenmiştir.

İşte kaza ve kader inancını Hersekli Arif Hikmet'in terennümü:

*Tut kim zamane hurdeşînâs-ı umûr imiş
Eyler ne çâre hükm-i kazâ vü kader zuhûr*

3) İslâm Tarihi ve Peygamber kıssaları

Divân şairine göre bir millete ferd olmaktan ziyade, bir dine ümmet olmak önemlidir. Bu da İslâm tarihini bilmeyi gerektirir. Divân şairlerinin hemen hepsinin medrese eğitiminden geçmiş olmaları da bu tür bilgileri zaten edinmek zorunda bulunduklarını icab ettirir. Yahut şöyle denilebilir. Şairin birikimi bu yola kanallı edilmiştir ve o da şiirlerinde bu birikimden faydalanmaktadır. Hz. Âdem'den itibaren her peygamberin kıssasını bilmek ise her İslâm ümmetinin ilk görevlerindendir.

İslâm tarihi, öncelikle Hz. Âdem ile başlar. Daha sonradır ki Asr-ı Saadette kemâl bulur. Hulefa-i Râşidîn devri ve nihayet diğer İslâm devletleri ile şairin çağına ulaşır. Şairi ilgilendiren bu tarih içindeki önemli kişiler, olaylar ve değişimlerdir. Gerek çeşitli tarikat ve fikir akımları, gerekse önemli savaş ve hadiseler, kahramanlarıyla birlikte beyitlere konu olur. Başta Hz. Peygamber ve diğer peygamberler, dört halife, ashab-ı

kirâm ve ünlü İslâm büyükleri, aksiyon ile ele alınır ve çağın toplumuna örnek gösterilirler. Gerek siyer, megazî gibi türlerde, gerekse İslâm veya Osmanlı tarih yazarlarında İslâm tarihini yakından ilgilendiren epizotlara rastlanır. Hz. Âdem'in cennetten çıkarılması ile başlayan insanın macerası, değişik zamanlarda yeryüzüne gönderilen seçkin kullar aracılığıyla ilâhî cephe-den gelişir, düzenlenir, düzeltilir. İşte peygamber kıssaları da bu vesileyle hayatın ta içinde yer edinmiştir. Fuzulî'nin;

*Hayretinden parmağın dişler kim etse istimâ
Parmağından verdiği şiddet günü Ensar'e su*

beytinde Hz. Peygamber'in Huneyn gazvesinin; Kâzım Paşa'nın da;

*Düştü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver Sultan-ı Enbîyâ'ya*

beytinde ise Hz. Hüseyin'in 10 Muharrem'de Kerbela'da şehid edilışinin izlerini buluruz. Haşimî'nin;

*Yusuf dahi olsun düşürürler seni câha
Ebna-yı zamânın işi ihvâna cefâdır*

beytinde Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışı; Bakî'nin;

*Mest olup uyurken öpmüş lâl-i cânânı rakib
Ehremenler hâtemi almış Süleyman bî haber*

terennümünde de Hz. Süleyman'ın çalınan mührünü görürüz.

4) Mucizeler ve Kerametler

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ve evliyaullahtan sâdır olan olağanüstü haller (Peygamberlerin mucizeleri ve ermişlerin kerametleri), İslâm toplumlarına yön

veren terbiyevî gerçeklerdir. Şairlerin yeri geldikçe telmih yoluyla bu hâllerden bahsetmeleri şiire bir hayâl ve inanç zenginliği katar. Hz. Peygamber'in şakku'l-kamer (ayın gökte ikiye ayrılması), parmağından su akıtması, hayvanlarla konuşması, güneşi geri döndürmesi, taşların dile gelmesi vb... pek çok mucizesi yanında Hz. İsa'nın ölülere diriltmesi, Hz. Musa'nın asâsının yılan oluşu, Hz. İbrahim'i ateşin yakmaması, bıçağın Hz. İsmail'i kesmemesi, Hz. Yusuf'un köle iken sultan oluşu, Hz. Süleyman'ın kuş dilini bilmesi vs. mucizeler pek çeşitli benzetmeler ve ifadeleri süsler. Keza Hulefâ-i Râşidîn'in kerametleri ile pek çok tasavvuf büyüğünün kerametleri de bu arada anılır.

Karaçelebizâde Abdülaziz'in;

*İki şakk etti gökteki ayı
İki şâhidle etti da'vayı*

beytinde Hz. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi; Bakî'nin;

*Yine Fir'avn-ı şitâ ceysine Mûsâ mânend
Eyledi elde asânsın bir ejder sünbül*

beytinde Hz. Musa'nın asasını yılan haline getirmesi; Hersekli Arif Hikmet'in;

*Ayân etmek için âsar-ı aşkı
Halil'e âteşi gülzar edesin*

beytinde de Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi anlatılmaktadır.

5) Tarihî ve Efsanevî Kişilerin Maceraları

Tarih sahnesinde herhangi bir yönüyle ünlü olmuş kişiler ile esâtir denilen hayal-gerçek karışımı olaylar da Divân edebiyatının malzemeleri ve kaynakları arasındadır. Telmih yoluyla

anılan bu kişiler ve özellikleri, şairlerin yaşadıkları çağda toplum arasında canlı biçimde anlatılmakta, okunmaktadır. Geniş bir hayal dünyasına sahip olan Divân şii de bu çeşmeden çokça su içmiştir. Kaldı ki pek çok ilmî ve dinî kitapta da böyle kahramanlardan bahsedilir. Ama bunların en önemlisi *Şehnâme*'de yer alan kahramanlardır.

Şehnâme, Firdevsî'nin İran destanıdır. İran'ın müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihini kapsar. İran'ın şah sülalelerini konu alır ve sıra ile macerâlarını anlatır. Divân şiirindeki İran tesiri, Divân şairlerinin de bu kahramanlara yönelmesine yol açmıştır. Onca Türk kahraman varken, hemen her şair, adını anacağı kişiyi öncelikle bir *Şehnâme* kahramanına benzetir. İran'ın kırılan gururunu tamir etmek için efsanevî kişiliklere dönüştürülen bu kahramanlar, Divân şii için birer model ve örnek insandır.

Divân edebiyatında adı anılan en ünlü tarihî kişilerden birkaçını şöylece sıralamak mümkündür: Hızır, İbrahim Edhem, Senâî, Hallâc-ı Mansûr, Behlûl Dâna, Cüneyd-i Bağdâdî, İbn Sinâ, Hulagû, Hâman, Karun, Nuşi-revân, Hâtem-i Tâi, Eflâtun, Aristo, Batlamyus vs... *Şehnâme*'den ise şöyle bir seçme yapılabilir: Cem (Cemşit), Dâra, Feridun, Dahhak, Efrâsiyâb, Keykubad, İskender, Hüsrev, Hürmüz, Zaloğlu Rüstem, Behzat, Mani vs. Nefî'den bir İbrahim Edhem ve Cem imajı;

*Şâh-ı aşkıñ âlem-i mânâ müsellemdir bana
Sernigûn peymâne-i Cem Tâc-ı Edhem'dir bana*

Ragıp Paşa bir hikmeti bir mısra da Mansûr ile bütünleştiriyor;

Da'vi-i Mansûr ederdi her kişi dâr olmasma

Nazîm de bir ünlüler geçidi sergiliyor;

*Müdebbir Asaf-ı devrân Felâtun pîşe Risto-rüşd
Sikender-haşmet ü Dâna-sipeh düstur-ı bî-hemûâ*

Burada çeşitli aşk hikâyeleri ile kahramanlarını da söylemeden geçemeyeceğiz. Divân şiirinde özellikle gazel nazım şekli söz konusu olunca, her iki gazelden birinde ve belki her ikisinde bu aşklardan, âşıklardan bahsetmek gelenek olmuştur. Şair kendisini, seven bir Mecnûn, Hüsrev, Vâmık, Yusuf vb. âşıklarla kıyas eder ve sevgilisini Leyla, Şirin, Azra, Zelihâ mertebesinde görür. Fuzulî'nin sevgilisine seslenişi ne manîdardır:

*Kıl tefâhur kim senin hem var benim teg âşıkın
Leyla'nın Mecnûn'u Şirin'in eğer Ferhâd'ı var*

6) Çağın İlimleri

Divân şairlerinin hemen hepsi aydın insanlardır. Pek çoğu medreseden yetişmiş olup çeşitli resmî görevlerde bulunmuşlardır. Eski medrese tahsili, içinde bulunulan çağın hemen pek çok ilim dalında eğitim öğretim gösteriyor ve özellikle de Arapça-Farsça dil eğitimi veriyor idi. Gerek pozitif bilimler, gerekse felsefî veya batıl ilimler o devirler insanını dünyanın her bölgesinde yakından ilgilendirmekte idi. Devlet kademesinden halka, ulemâdan meşâyihâ dek hemen her zümre içinde bu tür batıl ilimler yaygın idi. Şairler de bu ilimlere yönelik faaliyetlerini yahut halkın bildiği ünlü konuları şiirlerinde söz konusu etmişlerdir. Bu tür ilimlerin başında felsefe, hikmet, mantık, tıp, eczacılık, kimya, simya, hey'et, astronomi, astroloji, sosyoloji, musıkî, riyâziye, geometri, tecvid, remil, zayırcı, ilm-i nücûm, büyüculük, kıyafet ilmi, rüya tabiri vb. ilk akla gelenlerdir. Şair gerek ilgi alanı, gerekse birikiminin imkânları nisbetinde bu ilimlerle ilgili terim ve deyimleri; herkesin bilebileceği birtakım gerçekleri; doğruluğu ispatlanmış konuları vs. ele alıp sanatla işler. Şu beyitte Nâbî tıbbî konuya dair konuşup mide için tavsiyede bulunuyor:

*Hukne-i leyyinenin nef'i kesir
İlel-i mi'deyi def'a iksir*

İşte Bâkî'nin remil falına bakması:

*Beyaz düştü hele şekl-i tâli-i eyyâm
Mîsâl-i cihre-i baht-ı edib-i ferruḥ-fâl*

Nef'î'nin kimyagerliği bahsi:

*Gevher-i iksîr-i medhîn tarh edince reşkten
Eylerim her lahza endişemle çeng-i zergeri*

7) Türk Millî Kültürü ve Yerli Malzeme

Şairler hayatın acemisi olmayan, görmüş geçirmiş insanlardır. Bir defa kültürdürler. Gelenek ve töreyi icâbınca yaparlar. Günlük hâdiselerle tecrübelerini zenginleştirmişlerdir ve hatta pek çoğu bilgiler sınıfından sayılır. Toplum düzenini, hükümet etme usûlünü, sosyal değişimleri ve çevrelerinde olup bitenleri pek âla değerlendirebilmektedirler. Hayat ile edebiyatı yoğururken ramazanı, bayramı, düğünü, merasimi, mektebi, medreseyi, eğlenceyi, bezm ve rezmi, bâde ve câmi, silâh ve sporu, zamaneden şikayeti tarih perspektifinden görür ve öylece şiirlerine nakşederler. Yerine göre tavlâ ve satranç oynar, yerine göre ata binip cenge gider. Kâh rind, kâh zâhit; bazan sarhoş, bazan ayıktırlar. Şaka yapar, eğlenir; küser, gücenirler. Velhasıl onlar da insandır ve beşerî duygularını dolduran günlük olayları şiirlerde söylemekten çekinmez, bilâkis zevk duyarlar.

İşte Vasîf, zamânen şikayet etmekte;

*Diyenler bozdular bîkr-i nîzâm-ı âlemi şimdi
Nîzâm ancak efendi, sûret-i defterde kalmıştır*

Nedim, bir şuh edâda şeyh efendiye, üzümün kızı (şarap) ile yakalamış;

*Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir
Onunla şeyh efendi de babalı kızıdır*

İşte Nef'î, ramazan bayramının sevincini coşkuyla haykırıyor;

*Gam gitse aceb mi yine ıyd-i ramazandır
İyd-i ramazan revnak-i bâzâr-ı cihândır*

Her edebiyat kendi çağının aynasıdır. Şair ve sanatkâr, farkında olsa da olmasa da içinde bulunduğu hayatın ve muhitin tesirinde kalır. Bakî, aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını ateşe, yüzündeki tüy ile beni de misk ile anber tütsüsüne benzetiyor. Siyah zülfün hükümlerini, buhurdandan çıkan duman ile karşılıyor. Ateşe misk ve anber koyup havayı günlük kokusuyla doldurmak, içinde yaşadığı hayatın bir parçası, her gün her yerde gördüğü bir vak'adır:

*Ruhun âteş, hat u hâlin buhûr-ı misk ü anberdir
Ham-ı zülf-i siyahın halka halka dâd-ı micmerdir*

8) Dil

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Sanatkâr dili güzel kullandığı ölçüde başarılıdır. Dilin inceliklerinden istifade ile sanat yapar, üslûp edinir ve eserine câzibe verir. Ancak bir de dilin diğer imkânlarından istifade sözkonusudur. Darb-ı meseller, vecizeler, tabirler, deyimler vs. ile zenginleşen bir şiir, anlatımda engin ufuklar yakalayıp hayalde sonsuza kanat çırpır. İktibas yoluyla, muhtasar ve müfid (öz ve yararlı) sözü, ancak bu dil terminallerinden getirir, bir potada eritir ve cevhere dönüştürüp dizeye dizer. Tıpkı âyet ve hadisler gibi, ata sözleri de kismen veya tamamen alıntılanır; anlam, çağrışımlarla hatırlatılır. Sık sık irsâl-i mesel (örnek getirme) sanatı ile de gündeme gelir. Gerek Arapça ve Farsça'da mevcut darb-ı meseller, gerekse yerli halkın ağzında dolaşan özlü söz ve deyimler, anlatıma canlılık kattığı için de ayrıca tercih edilir.

İşte Şeyh Galip bir atasözünü vurgulamakta;

*Affeyleyelim ki belki bilmez
Bir sürçen atın başı kesilmez*

Cemâlî'den bir beyit;

*Eşkimi ifşâ ederse ol güle bülbül nola
Darı ekmez serçeden korkan meseldir serverâ*

Fuzulî bir deyim kullanmakta;

*Dilden dile düştü ol fesâne
Fâş oldu bu mâcerâ cihâne*

Divân şiiri, özlü sözleri hep kendisi almaz. Bazan da o, halkın diline böylesi özlü ve hikmetli sözler sunar. Bir kaç örnek:

Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş
Bakî

Şecâat arz ederken merd-i kaptî sirkatin söyler
Koca Ragıp Paşa

Hatırından çıkmasın dünyaya üryân geldiğin
Nâbî

Elbette olur ev yıkanın hânesi virân
Ziya Paşa

Üçüncü Bölüm Şekil Bilgisi

Manzûmelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme *nazım şekli* denir. Divân şiirinde nazım şekilleri beyitlerden veya bendlerden kurulu olarak müstakil ve kitaplaştırılmış mesneviler hariç divânlar içerisinde yer alır. Bu nedenle nazım şekillerinden evvel *divânı* tanıtmamız gereklidir.

Divân kelimesinin değişik alanlarda kullanılan çeşitli anlamları vardır. Hukukta, devlet idaresinde ve lügattaki anlamları yanında edebiyattaki anlamı da bunlardandır.

Edebiyatta, bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre toplayan mecmuaya *divân* denir. Eskiden herhangi bir konu ile ilgili olarak yazılmış eserlere bu ad verilirdi (msl. Divânu Lugâti't-Türk). Kelimenin bu anlamı zamanla daralmış ve içinde seçme şiirler olan kitaplar *divân* adını almıştır. Bu kitaplar günümüzün şiir antolojilerini andırırdı. Daha sonraları belli bir yazarın şiirlerinden oluşan kitaplara da *divân* denilmiştir. (msl. Divân-ı Hikmet) *Divân* kelimesi en özel ve en yaygın kullanımını, İslâm edebiyatlarında, bir şairin klasik edebiyat çerçevesine uygun olarak yazdığı şiirlerin belli bir düzen içinde derlendiği dergi-kitaplarda bulmuştur. Bu kitaplara nisbetle klasik edebiyatımıza, daha yaygın bir kullanımla *Divân edebiyatı* denilmiştir. Dolayısıyla şairlerin bu tür eserlerine de sözgelimi Divân-ı Hafız (Hafız'ın divânı), Divân-ı Fuzulî (Fuzulî Divânı)... gibi adlar verilmiştir. Şiirlerin bir düzen içinde sıralanmasına *divân tertibi* denilirdi. Böyle divânlara da *Mürettet Divân* adı verilir. Bir

divân, şairin kendisi tarafından tertip edildiği gibi, özellikle ölümünden sonra başkası tarafından da düzenlenebilirdi. Mürettep bir divânda manzûmeler, bölümlere göre şöyle sıralanır:

1. Bölüm: Kasîdeler (Tevhîd, münacâat, na't ve padişâhlar ile devlet büyüklerine yazılan övgüler vs.).

2. Bölüm: Tarihler (Ebced hesabı esas alınarak söylenmiş doğum, ölüm vs. önemli zaman dilimlerini bildiren şiirler).

3. Bölüm: Musammatlar (Terkîb-i bend, murabba, tahmîs vs. şiirler).

4. Bölüm: Gazeller (Her beytin son harfi esas alınarak Arap alfabesine göre alfabetik dizilmiş gazeller).

5. Bölüm: Kıt'alar (Kıt'a, matla', muammâ, lügaz, müfred, azâde vs. küçük şiirler).

Bazan bir şairin, bu bölümlerin her birinde ayrı ayrı eser vermediği görülür. O zaman kitabı "*Divânçe*" adıyla anılır.

Bir divânı oluşturan nazım şekilleri, beyit ve bend esasına göre iki gruba ayrılır:

1. BEYİT ESASINA DAYALI NAZİM ŞEKİLLERİ

Divân şiirinin asıl nazım birimi beyittir. Nazım şekillerinin bazıları beyit sayı ve kafiyelenişine göre isimler alırlar. Ancak Divân şiirinde beyitten küçük bir de mısra söz konusudur. Buna âzâde denir. Âzâdeyi tek başına bir nazım şekli kabul ederek diğer nazım şekillerini de sırasıyla anlatalım:

a) Âzâde

Âzâde, ikinci mısraa ihtiyaç duymayan ve tam bir mânâ ifade eden mısradır. Bazan bir beyitteki iki mısraın birbirleriyle ilişkisi olmazsa buna da âzâde denilir. Âzâde-ler genellikle ders alınması gereken veya nükte yapılmış sözlerdir.

Sultan II. Mahmud'un hekimbaşısı olan Abdülhak Molâ'nın ecza dolabının üzerine yazdığı şu mısra bir âzâdedir:

Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı

Birçok şairin hikmetli beyitlerinin bir dizesi unutulup geriye kalan kısmı âzâde hükmüne girmiştir. Koca ragıp Paşa'nın:

"Sorsalar mağdûrunu gaddâr kendin gösterir"

veya;

"Şecâat arzederken merd-i kiptî sirkatin söyler"

mısraları bunlardandır.

Âzâde, aslında bir manzumeye ait olmayan vezinli tek mısradır:

Fıkr etse hâl-i âlemi âdem garîpser
Şeyh Galib

Türkçe ağzımda annemin sütüdüdür
Yahyâ Kemal

Muallim Naci, gülümserken çıkarılmış bir resminin altına şu âzâdeyi yazmış:

Ben ölsem de mudhikât-ı dehre tasvîrim güler

b) Beyit

Aynı vezinle yazılmış, anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimine beyit denir.

Arapça beyt kelimesi "ev", mısra ise "kapı" anlamlarına gelir. Yani bir beyit içindeki "mânâ" denen insan ile görüşmek üzere kapısından girilen bir evdir. Divân şiirinde beyit, anlam bütünlüğüne sahiptir. Beyit, tek başına bulunabildiği gibi bir şiirin parçası da olabilir. Nitekim Divân edebiyatı beyit esasına dayalı bir edebiyattır. Bu nedenle beyitler durumlarına göre değişik adlarla anılırlar. "Musarra", iki dizesi de birbiriyle kafiyeli olan beyittir. Bunun zıddına "ferd" veya "müfred" denir. Bir şiir-

rin musarra olan ilk beytine "matla"; önceki beyitlerle kafiyeli olan son beytine "makta"; ikinci beyte "hüs-n-i matla", sondan bir evvelkine de "hüs-n-i makta" denilir. "Vasıta", manzumele-
rin orta kısmını oluşturan her bir beyte denildiği gibi bend esa-
sına dayanan şiirlerin de geçiş beytidir. Şairin mahlası (takma
ad)nın geçtiği beyte, gazelde "mahlas beyti", kasîdede "tâc be-
yit" denir. En güzel beyit gazelde "beytül-gazel", kasîdede "bey-
tül-kasîd" adını alır. Her yönüyle güzel olduğu hemen anlaşı-
lan beyte "şâh beyit" denir. Anlamı bir sonraki beyte geçen be-
yitler ise "beyt-i merhûn" adıyla anılırlar.

Bir beyit, aruz kalıpları bakımından içinde bulunduruldu-
ğu kelime gruplarına göre altı bölüme ayrılır. Bu gruplaşmada
aruz birimleri (ef'ile ve tef'ile) esas alındığı gibi kelimeler de
esas alınmaktadır. Birinci dizenin ilk tef'ilesine "sadr", son
tef'ilesine "aruz" veya "harb" denir. İkinci dizenin ilk tef'ilesine
"ibtidâ" son tef'ilesine de "acüz" veya "darb" tabîr olunur. Her
iki dizenin ortasında kalan tef'ile veya kelimeler "haşv" adını
alırlar. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz:

sadr / haşv / aruz (harb)

Şarka bakmaz/garby görmez görgüden yok/ vâyesi

Fâilâtün / Fâilâtün Fâilâtün / Fâilün

Bir utanmaz / yüz yaşarmaz göz bütün / sermâyesi

ibtida / haşv / acüz (darb)

c) Ferd

Divânların son kısımlarında yer alan ayrı beyitlerdir. Ferd-
lerin başka beyitlerle ilgileri yoktur ve bir şiir içinde yer almaz-
lar. İlk yazılışlarında da bir tek beyit olarak ortaya çıkarlar. Bu-
na "müfred" de denir. Ferdler genellikle bir nükte veya hikme-
ti içerir. İlk mısra ile ikinci mısra arasında kafiye bulunması
şartı aranmaz.

Bir ferd (müfred) örneği:

Bir kerre dokunsan telin sâz-ı derûnuna
Bin türlü nüvâzîşle düzelmez bozulunca
Râgıp Paşa

d) Kasîde

Kasîde belli bir amaçla yazılmış şiir demektir. Divân ede-
biyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyük-
lerini övmek amacıyla kaleme alınır. Kasîde yazar şaire kasîde-
gü (kasîde söyleyen), kasîde-serâ (kasîde yazar) veya kasîde
perdâz denilir.

Kasîde, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve
Cahiliye devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. Mualla-
katü's-Seb'a yazarları ile İslâmî dönem Arap kasîdeci-leri (msl.
Ka'b b. Zühayr, Hassan b. Sâbit, Nabigâ, A'şâ... vs.) bu nazım
şeklinin gelişmesinde önemli roller oynamışlardır.

Fars edebiyatında ilk kasîdeler Sasanîler devrinde görülür.
Rudegî, Araplardan aldığı kasîde şeklini küçük değişikliklerle
daha da olgunlaştırmıştır. Ancak kasîde altın çağını Gazneli
Mahmud'un sarayında yaşamıştır.

Türk şiirinde kasîde XV. yy.'da kendini gösterir. Şeyhî ve
Ahmed Paşa'nın ünlü kasîdeleri vardır. XVI. yy.'da Hayalî,
Fuzulî, Nevî, Bakî ve Ruhî gibi şairlerin kalemiyle gelişen Türk
kasîdeciliği XVII. yy.'da en büyük ustasını yetiştirir: Nef'î!..
Nef'î, Türk şiirinin bütün zamanlarındaki en büyük kasîde şai-
ridir.

Kasîde beyitler halinde yazılır. İlk beyit kendi arasında,
sonraki beyitler ilk beytin ikinci dizesiyle kafiyeli (a-a, b-a,
c-a, d-a gibi) olur. Beyit sayısı 31 ila 99 arasında değişir. Ancak
daha az veya çok sayıda beyti içeren kasîdeler de vardır.

Kasîde nazım şekli altı bölümden oluşur: İlk bölüm *nesîb*
(veya *teşbîh*)dir. 15-20 beyit kadar olur. Şiirin giriş bölümüdür.
Değişik tasvirlerle doludur. Eğer bu bölümde âşıkâne duygular
anlatılıyorsa nesîb; afâkî konular (bahar, tabiat, bayramlar vs.)
işlenmişse teşbîb diye adlandırılır.

İkinci bölüm, *gırızgâh* yahut *gırız* (*güriz*) adını alır. Genellikle tek beyit olur. Bu beyit ile şair medhiyeye geçeceğini bildirir. *Gırızgâh*, konuya uygun, nükteli ve başarıyla söylenmiş olmalıdır.

Üçüncü bölüm *medhiye* (övgü)dir. Asıl konunun anlatıldığı bölümdür. Kasîdenin sunulacağı kişinin övgüsüne ayrılmıştır. Beyit sayısı konuya ve şaire göre değişen bu bölüm, kasîdenin en sanatlı beyitlerini içerir.

Dördüncü bölüm *tegazzül* adıyla anılır. *Tegazzül* bazan kasîdenin başında veya sonunda da bulunabilir. Kasîde içinde gazel söylemektir. Her kasîdede bu bölüm bulunmayabilir. Şair bir yolunu bulup *tegazzül* yapacağını önceden söyler. 5-12 beyit arasında değişir.

Beşinci bölümün adı *fahriye*dir. Şairin kendini övdüğü bölümdür. İçerik yönünden medhiyeye benzer. Beyit sayısı değişebilir. Nefî'nin fahriyeleri sanatlı bir üslupla yazılmış ve uzun tutulmuştur.

Kasîdenin son bölümüne *dua* denir. Önceki beyitlerde övgüsü yapılan kişi için dua edildiğinden dolayı bu adla anılmıştır. Bir kaç beyitten ibarettir.

Kasîdeler değişik şekillerde adlandırılabilir. Bunların ilki nesibde ele alınan konuyu esas alır. *Bahâriye*, *şitâiye*, *ıydiye*, *hammâmiye* vs. bu türdendir.

İkinci adlama redife göredir. Sözelimi kasîdenin redifi "güneş" ise şemsiye adını alır. *Verdiye*, *sünbülüye*, su kasîdesi, tığ kasîdesi vs. bu türdendir. Kasîdenin son adlama şekli kafiye harfine göredir. Meselâ kasîdenin kafiye harfi rı (ر) ise râiyye, tı (ت) ise tâiyye gibi.

Kasîde yaygın bir nazım şekli olduğu için çeşitli konuları işleyebilir. Konularına göre Divân şiirinin türlerini oluşturur. İleride, kasîde nazım şekliyle yazılan türler ayrıca ele alınacaktır. Kasîdeler divânların baş kısmında yer alır ve türlerine göre kendi içlerinde tasnif edilir.

Su Kasîdesi

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su

Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhîr olmuş gözümden günbed-i devvâra su

Zevk-ı tığından aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk
Kim mürûr ilen bırağır rahneler dîvâra su

Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânın sözün
İhtiyât ilen içer her kimde olsa yâra su

Suya versin bâğban gülzârı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün-teg verse bin gülzâra su

Ohşadabilmez gubârını muharriir hattına
Hâme-teg bakmaktan inse gözlerine kara su

Ârızın yâdıyla nem-nâk olsa müjgânım nola
Zâyî' olmaz gül temennâsıyla vermek hâra su

Gam günü etme dil-i bîmârdan tığın dirîğ
Hayrdır vermek karanu gicede bîmâra su

İste peykânın gönül hicrinde şevkim sâkin et
Susuzam bir kez bu sahrâda benim çün ara su

Men lebin müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi
Nitekim meste mey içmek hoş gelir huşyâra su

Ravza-i kûyine her dem durmayıp eyler güzâr
Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâra su

Su yolun ol kûydan toprak olup tutsam gerek
Çün rakîbimdir dahi ol kûya koymân vara su

Dest-bûsu ârzûsuyla ger ölsem dostlar
Kûze eylen toprağım sunun anınla yâra su

Serv ser-keşlik kudur kumrî nîyâzından meğer
Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su

İçmek ister bülbülün kanun meğer bir reng ile
Gül budağının mizâcına gire kurtara su

Trynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme
İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'a su

Seyyid-i nev'-i beşer deryâ-yı dürr-i ıstıfâ
Kim sepüpdür mu'cizâtı âteş-i eşrâra su

Kılmak için tâze gül-zâr-ı nübüvvet revnakın
Mu'cizinden eylemiş ızhâr seng-i hâra su

Hayret ilen parmağın dişler kim etse istimâ
Parmağından verdiği şiddet günü ensâra su

Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât
Hasmı su içse döner elbetde zehr-i mâra su

Eylemiş her katreden bin bahr-ı rahmet mevc-hîz
El sunup urgaç vuzu' için gül-i ruhsâra su

Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa urup gezer âvâre su

Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister sala nûr
Dönmez ol dergâhtan ger olsa pâre pâre su

Zikr-i na'tın virdini dermân bilir ehl-i hatâ
Eyle kim leb-teşneler yanıp diler hem-vâre su

Sensin ol bahr-ı kerâmet kim şeb-i Mi'râc'da
Şebnem-i feyzin yetirmiş sâbit ü seyyâra su

Çeşme-i hurşidden her dem zülâl-i feyz iner
Hâcet olsa merkadın tecdîd eden mi'mâra su

Bîm-i dîzah nâr-ı gam salmış dil-i sûzânuma
Var ümîdim ebr-i ihsânın sepe ol nâra su

Yümn-i na'undan güher olmuş Fuzûlî sözleri
Ebr-i nîsandan dönen tek lû'lû-i şeh-vâra su

Hâb-ı gasletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr
Eşk-i hasretten dökende dîde-i bîdâra su

Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam
Çeşme-i vaslın vere men teşne-i dîdâra su

Fuzûlî

d) Gazel:

Divân edebiyatında en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı "kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz"dür. Özellikle İran ve Türk edebiyatında çok sevilir ve yazılırdı. Arap edebiyatında kasîdenin bir bölümü iken (tegazzül) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 5-12 arasında değişir. 12 beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel (uzatılmış) gazel denir. Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır. İlk beyti musarrâ (kendi arasında kafiyeli) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dize ilk beyit ile kafiyelidir (a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a). Musarra olan ilk beyit matla' (doğuş, başlangıç) adını alır. Gazelde birden fazla musarrâ beyit bulunabilir. Böyle gazellere zû'l-metâli' (matla'ları olan) adı verilir. Gazelin her beyti musarrâ ise müselsel (zincirleme) gazel adını alır. Bazen matla'ın bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna redd-i matla' (matla'ın yinelenmesi) denir. İkinci beyit birinciden güzel ise hüsn-i matla' adını alır. Gazelin son beytine mak-

ta' (kesme yeri, bitiriş); sondan bir önceki beytine ise hüsn-i makta' denir. Bu beytin de makta'dan güzel olması şarttır. Şair, mahlasını (takma ad) makta' yahut hüsn-i makta'da söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yahut mahlas-hâne.

Şairin mahlasını tevriyeli kullanmasına hüsn-i tahallüs denir. (*Bakî kalan şu kubbede bir hoş sedâ imiş-Bakî*). Bazı şairlerin de hiç mahlas kullanmadıkları görülür (msl. Kadî Burhaneddin). Müzeyyel gazelerde mahlas, daha önceki beyitlerde söylenir ve mahlas-hâne'den sonraki beyitlerde zamanın ulularından birine övgüde bulunulur. Gazelin en güzel beytine beytül-gazel yahut şâh (şeh) beyit denir. Beytül-gazelin yeri veya sırası önemli değildir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musammat adıyla anılır. Bu tür gazeller dörtlüklerden oluşan bendler haline dönüştürülebilir. Sonu getirilmemiş veya 5 beyitten az bırakılmış gazellere nâtamam gazel denir. Gazeller çok zaman başka şairler tarafından birkaç dize ilavesiyle bend şekline dönüştürülebilir. O zaman adları taştîr, tahmîs, terbî vs. olarak değişir. Nazîreye (aynı vezin ve kafiye yazılan benzer şiir) çok elverişlidirler. Aşk konulu mesnevîlerin aralarına da gazeller serpiştirilebilir.

Divân şiirinde gazele büyük önem verilmiştir. Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divân şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üslûplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, *âşıkâne gazel* adını alır. Fuzulî'nin gazelleri gibi. İçki ile ilgili çeşitli düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamaktan zevk alma vs. konulu gazellere *rindâne gazel* denir. Bakî'nin gazelleri gibi. Kadını ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere *şûhâne gazel* denir. Nedîm'in gazelleri gibi. Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişli gazellere de *hakîmâne gazel* denir. Nabî'nin gazelleri gibi.

Gazel, beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Buna rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konunun ele alındığı görülür. Bu tür gazellere *yek-âheng gazel* denir. Eğer ga-

zelin her beyti birbirinden ustalıklı söylenmişse buna da *yek-âvâz gazel* denilir. Bu tür gazellere usta şairlerin divânlarında sıkça rastlanır. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır. Divân şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divânların büyük bölümünü gazeller doldurur. Bir divân oluşturacak şair Arap elifbasını esas alarak her harf ile sona eren en az bir veya birkaç gazel yazmak zorundadır. Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makâm ile okuyan kişiye *gazel-hân* denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de *gazel-serâ* denilir. Türk şiirinin en ünlü gazelserâları arasında Fuzulî, Nev'î, Nabî, Nedîm ve Sebk-Hindî tarzı gazelleri ile Şeyh Galib sayılabilir. Gazeller divânlarda kıtalar ve mussammatlardan sonra tasnif edilir.

*Câm-ı safâ gerekmez dünya-yı dâû elinden
Merdâneler şikâri almaş zebûn elinden*

*Gam çekme câm-ı mergi yeksân sunar zamâne
Ol zehri Cem de çekmiş gerdûn-ı dâû elinden*

*Dil safhasına bakdım etrâfî cümle meşrûh
Bildim bu nusha çıkmış bir zû-fünûn elinden*

*Kef keş geçer denizler âvâre muhtarib-hâl
Dağlar şikâyet eyler sabr u sükûn elinden*

*Ferhâd'a öz vücûdu dağlarca hâil idi
Yoksa değildi âciz ol Bîsûtûn elinden*

*Ehl-i safâ dilinden bir şi'r dedi Nev'î
Geh şükr ü geh şikâyet aşk u cünûn elinden*

e) Mesnevî

Mesnevî, her beyti ayrı (aa-bb-cc... vs.) kafiyeyle olan nazım şeklidir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılır. İki beyitlik şiir par-

çalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. Uzun manzûme veya kitap halindeki mesnevîler özel adlarla anılır. Bu kurala uymayan tek mesnevî Mevlânâ'nın (öl. 1273) 24.618 beyitlik Farsça *Mesnevî-i Ma'nevî*'sidir. Mesnevî şekli, Fars edebiyatında ortaya çıkmış, oradan aynı adla Türk edebiyatına; "müzdevce", "recez" veya "urcûze" adlarıyla da Arap edebiyatına geçmiştir.

İran'da ilk mesnevîler X. yy.'da Pehlevîce yazılmış ve şehnâmelerde kullanılmıştır. Ancak bu ve daha sonraki çağların en ünlü Farsça mesnevîsi Firdavsi'nin 60.000 beyitlik *Şehnâme*'sidir.

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevî Yusuf Has Hâcib'in (öl. 1077), *Kutadgu Bilig* (bs. 1947, 1959) adlı eseridir. Sonra sırayı Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si alır.

Daha sonraki asırlarda Türk edebiyatında pek çok şair mesnevî nazım şekliyle örnekler vermiş ve ilmi, didaktik, lirik eserler yazmışlardır.

Mesnevîler Türk edebiyatının manzum romanları sayılabilir. Özellikle aşkı konu alan ve hamse türü içinde yer edinen aşk hikâyeleri (Leylâ ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin, Vamık ile Azra... vb.) mesnevî nazım şeklinin en çok uygulandığı eserlerdir.

Mesnevî nazım şekli ile yazılan eserler aşağı yukarı şu bölümlerden oluşur: Dibâce (önsöz), tevhîd, münacat, naat, miraciye, mehdiye, sebep-i te'lif (eserin yazılış nedeni), âğâz-ı desitân (konuya başlangıç) konu ve hâtıme (sonuç). Konu ne olursa olsun bir mesnevîde bu bölümlerin pek çoğu bulunur.

Mesnevîlerde olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikâye kahramanları olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırlik merkezi aşk olan mesnevîlerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazan bu aşk ve imajlar, tasavvufî veya alegorik-sembolik nitelikler gösterebilirler.

Mesnevîlerde konu değişik olabilir. Aşk (msl. Leylâ ile Mecnûn); din-tasavvuf (msl. Mevlîd), didaktik-ahlâkî (msl.

Hayriyye-i Nabî), savaş ve kahramanlık (msl. gazavatnâme), bir şehir ve güzel anlatımı (msl. şehrengiz), mizâh (msl. Harnâme), ilim (msl. kıyâfetnâme), sözlük bilgisi (msl. Tuhfe-i Vehbî) ve tarih (msl. Muradnâme) bunlardan birkaçıdır.

Mesnevî, her beytin kafiyesi ayrı olduğu için kolay bir nazım şeklidir. Bu nedenle uzun konular, hatta ansiklopedik eserler dahi mesnevî nazım şekliyle yazılabilmektedir. Bunun yanında divân şâirleri içinde mesnevîye hiç iltifat etmeyenler de vardır (msl. Bakî, Nefî, Nedîm v.s.).

Aynı aruz kalıbının tekrârı ile bir monotonluk ortaya çıkması için mesnevîlerin arasına yer yer gazel, terkiib-i bend vs. nazım şekilleri serpiştirilebilir. Mesnevîlerde konu devam ederken her beyit yine de bir anlam bütünlüğüne sahiptir.

Mesnevî nazım şekli özellikle hamse şairlerinin elinde fazlasıyla gelişmiştir. Divânlar içinde zaman zaman küçük mesnevî parçalarına da rastlanır. Medhiye ve küçük hikâye anlatımında bu tür kısa mesnevîler şaire kolaylık sağlamak ve söyleyişin sınırlarını genişletmektedir.

Eski edebiyatımızda mesnevî asla gazel ve kasîde gibi ön planda tutulmamış, hatta yalnızca mesnevî yazan şairlerin sanatı küçümsenmiştir.

Küçük mesnevîler divânlar içinde gazellerden önceki veya sonraki bölümlerde verilir. Büyük boyutlu mesnevîler ayrı bir eser olarak anılır.

Der Beyân-ı Şeref-i Hulk-i Hasen

(Güzel huyun şerefini açıklar)

1. Süfehâ ile müdârâ eyle
Enbiyâ kavlini icrâ eyle
2. Bî-sebeb halk ile gâvâ itme
Terk-i bârû-yı müdârâ itme

3. Olmağa mihnet-i âlemden emîn
Hiç müdârâ gibi yok husn-ı hasîn
4. Bâd-veş eyleme her bezme şitâb
Mîhr-veş eyleme devr-i ebvâb
5. Hânedan çıkma ki oldur cennet
Kûşe-i hânede künc-i halvet
6. Keşf-i râz eyleme bî-gânelere
Virne yol meclise divânelele
7. Herkesi mahrem-i esrâr itme
Sırrını zîver-i bâzâr itme
8. Herkesün kavlini sâdık sanma
Cümleyi lîk münâfık sanma
9. Kimsenün medhma mağrur olma
Kesr-i nefis eylemeden dûr olma
10. Olur âlûde-i çirk-âb-ı riâyâ
Yüzüne karşı olan medh u senâ
11. Cürbden fark idemem ol süheni
Ki şifâhen ideler medh seni
12. Varduğun meclis ola ehl-i reşâd
Olmaya encümen-i fîsk u fesâd
13. Olma meclisde ne bir gûne hamûş
Vakt ile gâh zebân ol geh gûş
14. Sühani ibret-i dürr ü güher it
Mümkün olduğu kadar muhtasar it

15. Olur insânda zebân bir iki gûş
Sen dahi söyle bir ol iki hamûş

16. İt kelâmın ne kasır ü ne tavîl
Gözle vaktin ne hafif ol ne sakîl

f) Müstezad

Müstezad, bir uzun bir kısa dize ile kurulu beyitlerden oluşan nazım şeklidir.

Müstezad, gazelden türemiştir. Çoğunlukla aruzun "Mef'ûlü mef'âilü mef'âilü fe'ûlün" kalıbıyla yazılır ve her dize-den sonra bu kalıbın ilk ve son birimleri olan "Mef'û-lü fe'ûlün" kalıbına uygun bir kısa dize söylenir. Eklenen bu kısa dizeye ziyâde (artık, ek) denir. Böylece müstezadın her beyti iki kısa dize ilâvesiyle dört mısradan oluşur. Genelde şu dört şekilden biriyle kafiyeleşir:

1. Aa-Aa, Bb-Aa, Ca-Aa vs.
2. Aa-Aa, Bx-Aa, Cx-Aa vs.
3. Ab-Ab, Cc-Ab, Dd-Ab vs.
4. Ab-Ab, Cx-Ab, Dx-Ab vs.

Müstezad Divân şiirin sanatlı ve artistik şekillerindendir. Kısa dizeler okunsa da okunmasa da beytin anlamı bir bütün oluşturur. Bu bakımdan uzun ve kısa kalıplarla yazılmış iki ayrı gazelin iç içe girmiş hâli gibidir.

Sayıları az da olsa bazan her uzun dizeden sonra iki ziyâdesi bulunan müstezadlar da söylenmiştir.

Bu durumda müstezadın kafiye şeması Aaa-Aaa, Bbb-Aaa, Ccc-Aaa vs. şeklinde düzenlenir. Ziyadesi bir mısra olan müstezadlara "sâde" iki mısra olanlara ise "çift" adı verilir. Aşağıdaki parça Nedîm'in bir müstezadından alınmadır:

1. Ey şûh-ı sitem-pîşe dil-i zâr senindir
Yok minnetim aslâ

Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir

Pinhân u hüveydâ

2. Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasın gûşe-i destâr senindir

Gel ey gül-i râna

Müstezadlar genellikle divânların gazelleri veya kasideleri arasında yer alır. Ancak kesin bir kural yoktur. Nitekim bazı divânların musammatlar bölümünde de müstezadlara rastlanır.

Müstezad

Bülbül yetişir bağrımı hân etdi figânım

Zabt eyle dehânım

Hançer gibi deldi yüreğim tığ-ı zebânım

Te'sîr-i lisânım

Âh eylemeğe başladı âyâ ne bu hâlet

N'olsun bu harâret

Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i cânım

Ol mûrg-i nihânım

Âh etse n'ola bülbül-i dil meşhedim üzre

Tâ mahşer olunca

Çok çekdi gam-ı hârımı gül-zâr-ı cihânım

Bu bâğ-ı fenânım

Ben uğramışım zannım odur illet-i aşka

Hiç eyleme şübhe

Bir fâidesi olmadı zîrâ hükemânım

Tedbîr-i devânım

İzzet ne şeker çiğnedi tûti gibi bilmem

Açmış yeni bir söz

Reşk ile sulandı yine ağzı şuarânım

Sıf-ı fusahânım

Makûdun eger rûşenî-i baht ise ey dil

Vaz geç şu felekden

Düş zerre gibi der-gehine Şems-i Hudânım

Ol mihr-i vefânım

g) Kıt'a

Kıt'a en az iki beyitten oluşan nazım biçimidir. Beyit sayısı ikiden fazla olanlara kıt'a-ı kebîre (büyük kıt'a) adı verilir.

İki beyitlik kıt'alar için, Divân şiirinde bendlerden kurulu nazım şekillerinin, (msl. murabba, şarkı, muhammes) her bir parçasının adı olan "bend" kelimesi de kullanılmıştır.

Divân şiirinde kıt'alar mahlassız şiirlerdir. Dizeleri arasında anlam bütünlüğü bulunur. Konuları önemli bir düşünce, hikmet, nükte, yergi, övgü, hayat görüşü vs. olabilir. Bir, iki ve dördüncü dizeleri birbiriyle kafiyeli olan kıt'alara "nazım" denir. Beyit sayısı ikiden artık olan kıt'a-ı kebîreler matlaı olmayan gazele benzer. Ancak konu yönüyle gazelden ayrılır. Bu nazım şekliyle daha çok tarih, muamma, lûgaz ve hicviye yazılır. Bu tür kıt'aların herhangi bir beytinde mahlas bulunabilir. Kafiyelenişi a-b, c-b, d-b, vs. şeklinde devam eder. Beyit sayısı 5 ile 12 arasında değişir. Ancak daha uzun veya kısa kıt'a-i kebîreler de yazılmıştır.

Kıt'alar, müstakil şiirler olarak divânların sonunda "Mukattaât (kıtalar)" başlığı altında yer alırlar. Ancak musammatlar bölümünün sonunda da kıt'a nazım şekliyle yazılmış manzûmelere (muamma, lugaz... gibi) de rastlanır. Şu kıt'a Fuzulî'nindir:

Kalem olsun eli el kâtib-i bed-tahrîrin

Ki fesâd-ı rakkamı sûrumuzu şûr eyler

Gâh bir harf sükûtuyla eder "nâdir"i "nâr"

Gâh bir nokta sükûtuyla "göz"ü "kör" eyler

Burada kıta nazım şekliyle yazılan üç tür şiirden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

1) Tarih

Tarih veya tarih düşürmek, bir olayın geçtiği yılı, ebced hesabı ile karşılanan harfler topluluğu olarak göstermektir. Bir mısra, bir beyit veya bir kıta ile yazılan tarihler vardır. Ancak istenilen tarih, rakam olarak en son mısra da gösterilir. Bazen mısra olmayan sözler de tarih olabilir.

Eski alfabemizdeki harflerin her biri belli bir rakamı karşılıyordu. Buna ebced hesabı denir. Buna göre, her kelime ve cümle, bir rakam topluluğudur. Yani meselâ isimlerimizin karşıladığı birer rakam vardır. Eskiden ebced ile konuşulabilir, ebced ile şakalaşılabilir, hatta küfredilebilirdi. Argoya bile ebced ile "58", "31" rakamları girmiştir. Meselâ "Allah" lafzının karşıladığı rakam (ا : 1, ل : 30, ل : 30, ه : 5) 66'dır. Şimdi "İşimiz 66'ya bağlandı" diyoruz.

Harflerin karşıladığı rakamları yanyana getirerek toplayıp çıkararak; hatta çarpıp bölerek belli sayılar elde ederiz. Tarih düşürmek ise rakam yerine harf kullanılarak yapılan aritmetik hesabıdır. Bu hesapta vezin, kafiye, anlam ve bu arada istediğimiz tarih rakamı birbirine uymak zorundadır.

Özellikle önemli sayılabilecek olayların anısına ve onları ölümsüzleştirme çabasıyla söylenen tarihler birkaç gruba ayrılır:

(a) *Tam tarih*: Bütün harflerin rakam karşılıkları toplanarak eksiksiz ve fazlasız çıkan tarihlerdir. Fatih'in İstanbul'u fethi üzerine söylenen ve Kur'an'dan bir âyetin parçası olan "Beldetün tayyibetün (güzel şehir)" sözü:

(ب : 2, ل : 30, د : 4, ت : 400, ط : 9, ي : 10, پ : 2, ت : 400 = 857 h./1453m.) gibi.

(b) *Ta'miyeli (tamamlamalı) tarih*: Bu tarih çeşidinde eksik veya fazla olan rakam bir önceki dizede söylenir. Böylece okuyan kişi çıkarma, çarpma, bölme veya toplama yaparak tarihin doğrusunu bulur. Rahmetli hocam Mehmed Çavuşoğlu'nun ölümü için düşürdüğümüz şu tarih buna örnektir.

Bir mücevher geldi Hak'dan "Fedhulûhâ hâlidîn"
Göçdü Mehmed Çavuşoğlu âlem-i Firdev's âh

Burada ikinci dizedeki harflerin rakam olarak toplamı 1406 h. yılını verir. İlk dizedeki "bir geldi" sözü, 1406 rakamına 1 eklemek gerektiğini bildirir. 1406+1=1407 h./1987 m. yılını verir.

(c) *Mücevher veya cevher tarih*: Bu tarih çeşidinde yalnızca nokta harfler toplanarak istenilen rakama çevrilir. Birinin ölüm yılı için söylenen şu tarih buna bir örnektir:

"Aldı ol hazreti Hak CelleCdâl"

Düz dizilen harfler noktalı harfler olup toplamı 1326 h./1908 m. yılını verir.

(d) *Mühmel tarih*: Cevher tarihin zıddıdır. Sadece noktasız harfler hesab edilerek rakama çevrilir. Türk edebiyatının en usta tarihçisi Surûrî'den bir mısra okuyalım:

Bekir Ağa kurub sûr-ı tezevvüc ber-murâd oldu

Düz dizilen harfler noktasız harfler olup toplam 1192 h./1778 m. yılını bildirir.

(e) *Tarih-i dü-tâ*: Bir beyitte iki defa söylenen tarihe tarih-i dü-tâ (iki büküm tarih) denir. Ya her dize aynı yılı aynı verir, veya bir dize ortadan ikiye ayrılarak aynı yılı iki defa söyler.

Bir cum'a gün şevket ile/Sultan Osman oldu şâh

Bu dizenin her iki bölümü de ayrı ayrı 1168 h./1754-55 m. yılını vermektedir.

(f) *Lafzen ve mânen tarih*: Bazan da tarih, söz olarak söylenip harf olarak da bunu doğrular. Yani hem anlamca hem de sözce tarih iki defa söylenmiş olur. Bunda tarihin yanlış çıkma ihtimali yoktur.

Bin ikiyüz onaltıda alıp Mısır'ı benâm olduk

Bu dizedeki harfler rakam olarak 1216 h./1801 m. yılını verir ki dizede de zaten bu anlatılmaktadır.

(g) *Lûgazlı tarih*: Bazen tarihler de bilmece şeklinde söylenebilir. Bu tür tarihlerde rakam şekillerinden faydalanılırdı. Şu tarih halkça da meşhurdur:

*Bir iki iki delik
Abdûlmecid oldu melik*

Bunu çözelim: Önce 1, sonra yanına 2, yine yanyana gelmek üzere iki delik (0,0) yani iki adet 5. Eski rakamlardan beş (5) şimdiki sıfır (0) gibi yazılırdı. Şimdi bilmecemizdeki rakamı çıkaralım. Bir, iki, 2 tane 5.

1, 2, 5, 5, = 1255 h./1839 m. Abdûlmecid Han'ın tahta çıkış tarihi.

(2) *Lûgaz*

Lûgaz manzum bilmece demektir. Konu edinilen şeyin özelliklerini söyleyerek ne olduğunun bilinmesini istemek amacıyla düzenlenen şiirler bu adla anılır.

Lûgaz, bir çeşit söz oyunudur. İsimleri konu alan *lûgaz*lara muammâ denir. *Lugaz*, gerçekte Arap edebiyatının malıdır. Türk edebiyatına XV. yy.'da İran'dan girmiş ve XVIII. yy.'da en verimli çağını yaşamıştır. Genellikle kıt'a-i kebîre veya küçük mesnevîler şeklinde düzenlenir. Daha çok aruzun "fâilâtün fâilâtün" kalıbıyla yazılırlar ve divânların son kısımlarında yer alırlar. Eski şairler söz oyunlarına önem vermişler ve hemen hepsi birkaç *lûgaz* denemesi yapmıştır. "Lugat der-hakkı ... (... hakkında lugaz)" başlığı altında sorulan *lugaz*ların ilk dizesi "ol nedir ki..." gibi bir soruyla başlar ve özel bir başlık olmasa da böylece manzumenin *lûgaz* olduğu anlaşılır. *Lû-gaz*lar da bazen ebced hesabının yardımına başvurulabilir. Bu durumda harflerin rakamsal karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapıla-

rak sonuca ulaşılır. *Lûgaz*ın konusu daha çok eşya ve somut nesnelerdir. Ancak eğlendirici ve oyalayıcı *lûgaz*lar yanında dinî ve fikhî konulara ait didaktik *lûgaz*lar da meydana getirilmiştir.

*Lûgaz*ı, halk edebiyatının bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, yazarının imzasını taşımasıdır. Bu nedenle *lûgaz*lar anonim ürünler arasına karışmaktan kurtulmuş ve herhangi bir değişiklik veya bozulmadan kendilerini kurtarmış olurlar. Buna rağmen anonim halk şiirine mal olmuş *lûgaz*lar ile bir şair tarafından *lûgaz*laştırılmış anonim bilmeceler de vardır. Dili genellikle yalın olan *lûgaz*lar vezin ve söyleyiş yönünden bilmecelerden hemen ayrılırlar. Münşeât mecmuâlarında da rastlanan *lûgaz*ların az sayıda nesir örnekleri vardır. *Lûgaz*ı anlamaya ve bulmaya *lûgaz*ı halletmek denir.

*Lûgaz*lar yalnız eş dost arasındaki eğlencelerle sınırlı kalmayıp saray muhitinde ve sultanlar çerçevesinde de itibar görmüştür.

(Cemre Hakkında)

*Ol nedir kim üç birâder her zamân
Birbiri ardınca olmuşdur revân*

*Yılda bir kerre gelirler âleme
Makdemiyle kesb-i feyz eyler cihân*

*Kimseler görmüş değildir yüzlerin
İsmi vardır cismi ammâ ki nihân*

*Birisi oldu havâyâ münkalib
Birisi âb içre tutdu âşiyân*

*Gördü bulmuş her birisi yerlerin
Biri dahi eyledi hâki mekân*

Serleri üç pâları beş anların
Kıl tefekkür eyledim sana beyân

Fitnat Hanım

(3) Muammâ

Muammâ, sözlükte "gizli, güç anlaşılır söz, bilmece, yanıltmaç" anlamlarına gelir. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmeceye denir. Lûgâzın bir çeşididir.

Muammâlar gerçekte Allah'ın 99 adından biri için düzenlendikleri halde sonradan kişi adlarını konu almışlardır. Genellikle beyit, kıta, kıt'a-i kebîre gibi küçük nazım şekilleriyle yazılırlar. Bazan mesnevî parçalarıyla da muammâlar yazıldığı olur. Divânların son kısmında mu-ammeyât başlığı altında sıralanırlar.

Eski şâirler muammâyı söylemeye ve çözmeye çok önem vermişlerdir. İranlı şair Mîr Hüseyin Muammâyî ömrü boyunca muammâ ile uğraşmıştır. Türk şâirleri içinde Edirneli Emrî (öl. 1575) alfabetik sıra ile her harften en az bir adet isim olmak üzere 600'den fazla muammâ söylemiştir. Türk ve Fars edebiyatlarında muammâ risâleleri yazmak bir gelenek halini almıştır.

Muammâların başında (Muammâ be-nâm-ı ... (... adı hakkında muammâ)" ibaresi ile manzûmede sorulan ad yazılır ve okuyucunun bunu kolaylıkla bilmesi sağlanmış olurdu. Muammâ yoluyla bir beyit yahut dizeden bazan birden fazla isim çıkabilir. Muamma söylenirken ebced hesabına başvurulabilir ve harflerin rakam karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca gidilebilir. Bazı muammâlar basit bir şekilde düzenlenirse de sonucu çok zor bulunan muammâlar oldukça fazladır. Nabî'nin şu beytinde çok basit ve rakamsız bir muammâ görülür:

Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre
İki yoktan ne çıkar fikr edelim bir kerre

Farsçada yokluk ve olumsuzluk bildiren örnekler "nâ" ve "bî"dir. Yanyana gelince "Nâbî" okunur.

h) Nazîre

Bir şiirin (genellikle gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine nazîre denir.

Nazîre, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orjinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur. Divân şiirinin dar çerçevesi içinde en mükemmel olanı söyleme endişesi, şairleri nazîre yazmağa yöneltmiştir. Ancak bu tutum kesinlikle kuru bir taklitçilik değildir. Nitekim bazen nazîre olarak söylenen şiir, orijinalinden daha güzel olabilir. Şiirine nazîre yazılan şaire değer verilmiş, ona iltifatta bulunulmuş demektir. Buna rağmen divân şairlerinden birçoğu nazîreyi kuru bir biçim benzerliğinden öteye götürememişlerdir. Örneğin Fuzulî tarzında şiirler yazan Kâzım Paşa, onun birçok gazelini tanzîr etmişse de Fuzulî'deki ruh ve sanat düzeyine asla erişememiştir. Oysa nazîrede asıl amaç, şairin kendi sanatçı kişiliğini göstermesidir.

Divân şiirinde nazîreciliğin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hatta meraklılarınca bu yolda nazîre mecmuaları oluşturulmuştur. Mezidoğlu Ömer'in *Mecmûatü'n-Nezâ-ir'i*, Eğridirli Hacı Kemâl'in *Câmiu'n-Nezâir'i*, Edirneli Nazmî'nin *Mecmau'n-Nezâir'i*, Pervâne Bey *Mecmûası* ve Hisalî'nin *Metâliu'n-Nezâir'i* bunlardandır.

Fuzulî'nin bir gazeli:

Ezel kâtipleri uşşâk bahtın kare yazmışlar
Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâre yazmışlar

Havâs-ı hâk-i pâyun şerhini tahkik edip merdüm
Gubâr ilen beyâz-ı dide-i hûnbûre yazmışlar

Girip büthâneye kulsan tekellüm cân bulur şeksiz
Musavvirler ne sûret kim der ü dâvâne yazmışlar

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir râzi
Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd
Fuzulî adını gördüm ser-i tumâre yazmışlar

Nef'î'nin nazîresi:

Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar
Görüüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâne yazmışlar

Bana teklîf-i zühd etmezdi idrâk olsa zâhidde
Yazıklar kim anı âkil beni divâne yazmışlar

Değildir gözlerinde sâye-i müjgânı uşşâkın
Hatın resmin beyaz-ı dîde-i giryâne yazmışlar

Benem âşık ki rüsvâlıkla tuttu şöhetim şehri
Yazanlar kassa-ı Mecnûn'u hep yabane yazmışlar

Nice zâhirdir ey Nef'î sözünden dildeki sûzun
Yazınca nüsha-i şî'rin kalemler yane yazmışlar

1) Tehzîl

Tehzîl, ünlü bir şiire aynı ölçü ve kafiye şaka ve alay yollu yazılmış benzer şiirdir. Nazîrenin bir türü olup hezl adıyla da bilinir.

Tehzîl için nükte esastır. Mizahî açıdan yeterince olgunlaşmış bir tehzîl, bayağı ve soğuk düşer. Tehzîlde herhangi bir konu mizahî nitelikler içinde verildiği gibi ciddî şiirler de mizahî bir duruma sokularak zarif bir nükte ile anlatılabilir. Daha çok, ünlü gazel ve kasîdeleri konu alan tehzîllerde, günün şartlarına uygun bir eleştiri görülür. Mizâh edebiyatımız içinde önemli bir yere sahip olan bu tür şiirler bize İran'dan geçmiştir. Şirazlı Büshak, Hafız ve Sadî'nin şiirlerini yemeklerin övgüsünde tehzîl etmekle ünlüdür.

Tehzîl bir kişi hakkında yazıldığı gibi, bir kurum veya devlet düzenini de eleştirebilir. Tehzîlde şair şekil bakımından değilse bile fikir bakımından özgürce hareket eder. Bir yergi söz-konusu olduğu için çoğunlukla takma adla hatta mahlassız tehzîller de yazılmıştır.

Tehzîlde asıl şiire beyit beyit bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Şair, vezin ve kafiye esas alarak kendi fikirleri doğrultusunda şiirin özünden ve söyleyiş biçiminden uzaklaşabilir. Divân şiirinin tehzîl geleneği, Cumhuriyet döneminin renkli sima ve olayları ile toplumun değişim sürecini konu olarak seçkin örnekler vermiştir.

Fuzulî'nin ünlü Su Kasîdesi'ne Orhan Seyfi (Orhon) tarafından yazılan tehzîl aşağıdadır:

Şiirin aslı için "kasîde" örneğine bakınız (s. 61).

Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su
Kim bu denli tozlanan yollara kılmaz çâre su

Âb-ı lutfun çeşme-i vaslında ancak katredir
Çıkmıyor bir türlü zîrâ istenen mikdâre su

Kimseler bilmez hakiki menbâ mâhiyyetin
Gerçi birçok ism alıp gelmektedir bâzâre su

Rahmet-i ilhâma dâim muntazır Yahyâ Kemâl
Bâğbân-ı tab'ı vermez yılda bir eş'âre su

Galiba beynelmîlel bir hayra vakfetsin deyu
Lutf-ı tâli' bahş kılmıştır Celâl Muhtâr'e su

Tamtakır bak cümle sarnıçlar susuz kalmış Ada
Vermemek câiz midir hiç böyle bir gülzâre su

Kıldı İsâ âkabet âb-ı hayât-ı lutfunu
Etse lâyuktur teşekkür Lutfi-i Kirdâr'e su

Halkı sırâb eyleyen ihsân-ı bî-pâyândır
Katre yokken çeşmelerden fışkırır hem-vâre su

Anladık eksik kalan nakdîne-i himmet imiş
Bağlıdır ancak sanırdık dirhem ü dînâre su

Suya dâir nutkunun âb-ı revândan farkı yok
Âşık olmuş gûyiyâ ol zât-ı hoş-güftâre su

Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezm-i nûşda
Yârdan su istesem mutlak sunar âğyâre su

İçmemiştir neylesin şampanya ya şerbet değil
Sâki-i bahtın elinden Seyfi-i biçâre su

j) Mülemmâ

İslâm edebiyatlarında Arapça, Farsça ve Türkçe karışık dize-lerden meydana getirilmiş şiirler mülemmâ adını alır. Bunu yapmaya telmî', yazılan eserlere de mülemmeât denir...

Divân şiirinin sanatkârane şekillerinden olan mü-lemmâ daha çok gazel nazım şeklinde kullanılmıştır. Buna göre iki dizeden biri Türkçe ise diğeri Arapça veya Farsça olarak düzenlenir. Üç ayrı dilin kullanıldığı mülemmâ örneklerine ise pek az rastlanır. Bazı manzûmelerde dizinin baş ve son kısımları ayrı dillerde yazılmış olabilir. Ancak âyet, hadîs ve yabancı dillerde çok meşhur olmuş vecîzelerin bir beyitte iktibâs yoluyla söylenmesi tam bir mülemmâ sayılmaz.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî, Molla Camî ve Hafız-ı Şirazî'nin Türkçeye yer verdikleri mülemmâları ile Sa'dî'nin Arapça-Farsça mülemmâları ünlüdür. Aşağıdaki beyit Fuzulî'nin musammat mülemmâ bir gazelindedir:

Ben mübtelâ-yı hicrân, benden ırağ cânân
Ve'l-ömrü keyfe mâkân mislû'r-riyâhi râih¹

¹ Ömür ise nasıl olsa rüzgâr gibi geçip gidecekti. (I.P.)

k) Tazmîn

Bir şairin başkasına ait manzum bir sözü kendi şiirinde tekrarlamasına tazmîn denir.

Tazmîninde alıntı yapılan söz, bir dize veya beyit olabilir. Tazmîn için en elverişli manzûmeler gazel ve kasîde-lerdir. Ancak aynı beytin başına dizeler eklenerek musammat şekli de ortaya çıkabilir. Genelde şair daha önceden tazmîn yapacağını imâ eder ve tazmîne konu olan sözün hangi şaire ait olduğunu belirtir. Bazan bir şairin çok ünlü olmuş bir sözü de tazmîn edilebilir. Bu durumda ayrıca şairin adını söylemeye gerek yoktur.

"Aşk afet-i cân olduğu malum"u iken âh
Bilmem ne ümîd etti ne sandı yine kalbim
Tahir Olgun

Tırnak (" ") içinde gösterilen tazmîn kısmı Fuzulî'nin ünlü bir dizesidir. Alıntı yapılan sözü kimin söylediği belli değilse veya şair ünlü olmayan bir sözü, şairini belirtmeden söylüyorsa tazmîn olmaz, belki iktibâs, (alıntı) yahut intihâl (hırsızlama) olur.

Tazmîn eskiden hem nazım, hem de nesir için kullanıldığı halde Türkiye'de gazeteciliğin başlamasından sonra iktibâsın çerçevesi genişlemiş ve tazmîn yalnızca şiire özgü kalmıştır. Aşağıda Nedîm'in bir kasîdesinde Rasih'e ait bir beyti tazmîni görülmektedir:

Râsîh'in bu matlam tazmîn edip şâki-i kîlk
Nukl sundu çektiğim sahbâ-yı irfân üstüne

"Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sîneye peykân peykân üstüne"

l. Bahr-i Tavîl

Bahr-i tavîl aruz vezniyle ortaya konulan bir âhenk ölçü-

südür. Aruz'un "Feûlün Mefâilün Feûlün Mefâilün" cüzlerinden meydana gelen bir kalıptır. Türk şiirinde hiç kullanılmamıştır. Ancak divân şâirlerince bahr-i tavîl adı altında yeni bir biçim ortaya konulmuştur ki bu, "Feilâ-tün", "Mefâilün", "Müstef'ilün", cüzlerinden her birinin istenildiği kadar tekrarıyla yazılan şiirdir. Bu tür şiirlerde dizinin uzunluk ölçüsü, şairin isteğine bağlıdır. Uzunluğu bazan bir sayfayı bulan bu şiirler tek beyit yahut tek kıtadan ibaret olur. Çoğunlukla divânların musammatlara ait bölümlerinin sonunda yer alırlar. Örneklerine az rastlanan bahr-i tavîller, divân şiirinin sanatlı şekillerindenidir. Konularında çok zaman bir latîfe havası hakimdir. Bir bakıma secîli nesri andırırlar ve bir hikâye anlatımı içinde verilirler. Bahr-i tavîllerin baş kısmına, kullanılan aruz cüzü yazılır ve dizelerin sınırları belirlenir. Şeyh Galib'e ait bir bahr-i tavîlin, her biri yarım sayfadan fazla tutan ilk ve son dizelerinden bazı pasajlar şöyledir:

"Bahr-i Tavil (Feilâtün)

Mısra-ı evvel: Ey gülistân-ı letâfetde hezâr işve vü nâz ile yetişmiş gül-i ra'na... oturup meclise beyler gibi sen nûş-ı şarâb eylesen, uşşâk terâneyle dil ü sînesini nây u rûbâb eylesen kim men'ide hâşâ...

Mısra-ı râbi': Güzelim âşıkâ cevri itme, cefâ meşrebine gitme, amân hasta-i hicrânını incitme ki bir gün... o zamân sen diyesin kim bana bu sözleri hep söyledi divâne kıyâs eylediğim Gâlib-i şeydâ."

2. BEND ESASINA DAYALI NAZIM ŞEKİLLERİ

Divân şiirinde asıl nazım birimi beyit ise de, beyitlerin bir araya gelişiyle oluşan bendlerin (şiir öbekleri) sayısı ve kafiyeleşmesine göre de bazı nazım şekilleri ortaya konulmuştur.

Bendlerden oluşan nazım şekillerinin yalnızca bir dörtlükten ibaret olanları dışındakilere musammat denir. *Musammat* bir bakıma bendlerden kurulu nazım şekillerinin genel adıdır.

Musammatta bendlerin sonundaki mısra veya beyitler ilk

bendde geçen şekliyle tekrar ediliyorsa mütekerrire musammat, ilk bend ile yalnızca kafiye bakımından uygunluk gösteriyorsa müzdevic musammat adını alır. Musammat türü manzumelerde bir söyleyiş rahatlığı görülür. Ancak en yaygın musammat şekli dört veya beş mısralık bendlerden oluşan manzumelerdir.

Musammatın ilk bendinde bütün dizeler birbiriyle kafiye, sonraki bendlerin son mısra veya beyti ilk bend ile kafiye olur.

Divân şiirinde bazı kasîde ve gazeller de mısra ortalarında kafiye yapılarak musammat şekline dönüştürülebilir. Daha sanatkârâne bir üslup olan bu şekilde her bir beyit dörtlük biçiminde okunabilir. Bu tür manzumelerde iki eşit parçaya ayrılabilen aruz kalıpları kullanılır.

Fuzulî'nin musammat bir gazelinden:

*Şeb-i hicrân yanar canım döker kan çeşm-i giryânım
Uyarır halkı efgânım kara bahum uyanmaz mı*

Nefî'nin musammat bir kasîdesinden:

*Dolsun yine peymâneler/olsun tehi humhâneler
Raks eylesin mestâneler/mutribler gittikçe negam*

Şimdi Divân şiirindeki bend esasına dayalı nazım şekilleri ve musammatları ayrı ayrı inceleyelim:

a) Rubâî

Rubâî, tam bir anlam ifade eden, kendine özgü bir ölçüsü olan, dört dizelik bir nazım biçimidir.

Fars ve Türklerin, Arapça adıyla "rubâî", Arapların da Farsça adıyla "dübeyt" veya "çâr-misrâ" dedikleri bu nazım biçiminde 1. 2. ve 4. dizeler kafiye, 3. dize serbesttir (a a x a). Ancak iki beyitlik kıta biçiminde (x a x a) yazılan rubâîler de vardır. Rubâînin her dizesi birbiriyle kafiye olursa "rubâî-i musarrâ" veya "terâne" adını alır.

Rubâînin kıtadan farkı özel bir ölçüyle yazılmasıdır. Hezec bahrinin, birbirinden küçük farklarla ayrılan 24 kalıbı kullanılır. Bunlardan "mefûlü (/ / .)" birimiyle başlayan 12 kalıba *ahreb*; "mefûlün (/ / /)" birimiyle başlayan diğer 12 kalıba da *ahrem* denir. Kalıpların sonu "fa-ül" veya "fâ" birimleriyle biter. Bir rubâînin her dizesi -özellikle 3. dize- ayrı bir rubâî kalıbıyla yazılabilir. Türk şiirinde daha çok ahref kalıpları kullanılmıştır.

Rubâînin bir başka özelliği de yoğun fikir örgüsüne sahip oluşudur. Bu bakımdan âhengi sağlamak oldukça güçtür. Usta- ca söylenmiş rubâîlerde tasavvuf ve felsefe konularından dünya görüşüne; hicivlerden nüktelere kadar birçok konu özlü biçimde ifade edilmiştir. Rubâîde ilk iki dize fikrin hazırlayıcısıdır. Asıl söylenmek istenen düşünce 3. veya 4. dizede ortaya çıkar. Genelde mahlassız şiirler olup divânların sonunda, rubâîyyât başlığı altında ve kafiyelerine göre sıralanırlar.

İlk rubâîler İran'da yazılmıştır. Ortaya çıkışı hakkında değişik görüşler vardır. İlk defa Rûdegî (öl. 941) tarafından kullanıldığı sanılır. İran Selçukluları zamanında büyük gelişme gösteren bu nazım biçiminin en usta şâiri hiç şüphesiz Ömer Hayyâm'dır (XII. yy.). Hayyâm daha çok dünyanın geçiciliğini vurgulayarak onun güzelliklerinden yararlanmanın yollarını gösterir. Onun birçok dile de çevrilmiş olan rubâîleri bütün zamanlar içinde en güzel rubâîlerdir.

Arap edebiyatında rubâî şekli fazla rağbet görmemiştir. En eski Türk şiirlerinin dörtlüklerden meydana gelmesi, rubâînin Türk şâirleri arasında kolayca benimsenmesine ve hemen her divân şairinin az veya çok bu konuda kalem oynatmasına yol açmıştır. Mevlânâ'nın Farsça olarak yazdığı 1500 kadar felsefî rubâîsi, bu çığırın, Türk edebiyatında yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Mevlânâ'dan itibaren birçok şair bu konuda başarılı örnekler vermişse de Türk edebiyatının en usta rubâî şairlerini Kara Fazlî, Azmizâde Haletî, Nabî ve son dönemde de Yahya Kemal (Beyatlı) olarak göstermek doğru olur.

*Ahvâl-i cihânı her zaman söyleşelim
Amma gam-ı aşkımız nihân söyleşelim
Ey vâkıf-ı râz-ı aşk olan ârif-i cân
Ney gibi seninle bî-zebân söyleşelim*
Azmizâde Haletî

b) Tuyuğ

Klasik Türk edebiyatında, aruz ölçüsünün "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbı ile yazılan dört dizelik millî nazım biçimine tuyuğ denir. Halk edebiyatındaki mani karşılığıdır.

Tuyuğ, eski millî nazım şekli olan dörtlük biçiminin divân şiirine yansmasıyla ortaya çıkmıştır. Buna maninin aruzla söylenmiş şekli denilebilir. Nitekim manide olduğu gibi tuyuğda da cinaslı kafiye şartı aranır. Ancak bu şarta her zaman uyulmaz. Tuyuğdaki aruz kalıbı, 11'li hece ölçüsüne uygun düşer. Bu nedenle halk şiirinin 11'li kalıbı ile yazılan manilerine "duyuğ" adı verilmiştir.

Tuyuğun kafiye düzeni genellikle mani ve rubâîde olduğu gibi "aaxa" şeklindedir. Ancak "xaxa" biçiminde kafiyelenmiş tuyuğlar da vardır. Dört dizesi de birbiriyle kafiyeli olan tuyuğlara musarrâ tuyuğ denir. Nesimî'nin tuyuğlarından çoğu musarrâdır.

Tuyuğda, mani ve rubâîde olduğu gibi önemli bir fikir söylenmeye çalışılır. Bu nedenle zor söylenen şiirlerden sayılır ve mahlas kullanılmaz.

Tuyuğ nazım şekli daha çok Azerî ve Çağatay edebiyatlarında, XIV. ve XV. yy.'larda kullanılmıştır. Kadı Burhaneddin ve Nesimî bu türün ustalarıdır. XVI. yy. sonrasında hemen hiç tuyuğ yazılmamıştır.

*Dilberin işi itâb u nâz olur
Çeşmi câdû, gamzesi gammâz olur
Ey gönül sabret, tahammül kal ana
Yâra erişmek işi az az olur.*

Kadı Burhaneddin

c) Murabba

Murabba, aynı vezinde dörder dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin dört dizesi birbiriyle kafiye, sonraki bendlerin son dizesi ilk bend ile kafiye olur. (aaaa-bbba... vd.) Son dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa müteker-rir murabba; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic murabba adını alır.

Tanzimat döneminden sonra aaxa-bbxa... vd.; aaaz-bbbz... vd. şeklinde kafiyeleşen murabbalar da yazılmıştır.

Murabbalar genellikle 4 ila 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan murabbalar da vardır.

Her konuda murabba yazılabilir. Ancak dinî ve didaktik konular ile övgü, yergi, manzum mektup, mersiye vs. türlerde murabba nazım şekli daha çok kullanılmıştır.

Türk edebiyatında murabba XVI. yy.'da altın çağını yaşamıştır. Bu asırda murabba en çok kullanılan şair Aşkî'dir. Tevhid, münâcaat, na't, medhiye vs. her türde murabba nazım şeklini kullanabilen Aşkî'nin divânında 83 adet murabba kayıtlıdır. Diğer ünlü murabba yazarları arasında Kanunî (Muhibbî), Hayretî, Taşlıcalı Yahyâ ve Fuzulî sayılabilir. Halîlî'nin *Fırkat-nâme*'sindeki "Gönül ey vây gönül vây gönül ey vây gönül" nakaratlı müteker-rir murabba ise Türk edebiyatında en çok tan-zir edilen murabbadır.

Murabba

Gül yüzünde görelî zülf-i semen-sây gönül
Kuru seydâda yiler bî-ser ü bî-pây gönül
Demedim ben sana dolaşma ana hây gönül
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül

Bizi hâketdi hevâ yoluna sevdâ n'idelim
Pây-mâl eyledi bu zülf-i semen-sâ n'idelim
Kul edinmezdi güzeller bizi illâ n'idelim
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül

Ben demezdim ki hevâ yoluna ser-bâz gelem
Ney-i aşkıyla gamın çengine dem-sâz gelem
Der idim aşk kopuzun uşadam vâz gelem
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül

Dil dilerken yüzünün vaslını cândan dahi yeğ
Bir demin görür iken iki cihândan dahi yeğ
Akdi bir serve dahi âb-ı revândan dahi yeğ
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül

Ahmed'em kim okunur nâmım ile nâme-i aşk
Germdir sözlerimin sûzile hengâme-i aşk
Dil elinden biçilipdir boyuma câme-i aşk
Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vây gönül

Ahmed Paşa

d) Terbî

Terbî, "dörde çıkarma" demektir. Murabba'dan tek farkı, başkası tarafından yazılan ve beyit esasına göre düzenlenmiş bir manzûmenin ki bu çoğunlukla gazel olur, her beytinin başına iki dize ilavesiyle bend esasına dayandırılmasıdır. Ancak yine ilâve edilen dizelerin vezin ve kafiye yönünden ilk manzûmeye uyması gerekir. Sonradan eklenen iki dizeye zamîme (ek, ilave) denir. Zamî-meler ilk bendde musarra beytin kafiyesi ile kafiye-lenir. Oysa daha sonraki beyitlerde serbest olan ilk dizenin ka-fiyesine uyulur. (aaAA-bbBA.. vb. gibi).

e) Şarkı

Şarkı, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılan millî bir nazım biçimi olup halk edebiyatındaki türkünün karşı-tıdır.

Şekil yönünden murabba'a benzer. Çoğunlukla dört dizeli bendlerle yazılır. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan şarkılar da vardır. Şarkıda her bendin üçüncü dizesi miyân (or-

ta) veya *miyânhâne*; sonda tekrarlanan dize ise *nakarat* adını alır. *Miyân*, daha çok şarkının en güzel ve en dokunaklı dizesi olup bestenin de en önemli bölümünü oluşturur. Nakarat ise her bendin sonunda tekrarlanan ve o bendin anlamı ile yakından ilgili olan dizedir.

Şarkının konusu genellikle aşk, sevgili, ayrılık, içki ve eğlencedir. Geniş halk kitlelerine seslendiği için dilinin yalın olmasına özen gösterilir. Bestelenmek üzere yazıldıkları için de bend sayıları az olur (2-5 bend). Diğer musammat şekillerinde olduğu gibi şair genellikle son beyitte mahlasını söyler. Kafiye düzeni ilk bendde değişik şekiller gösterir. En yaygın şekil "aA-aA"dır. (Büyük harfler nakaratı karşılar). İkinci ve sonraki bendler daima düz kafiye (bbba... vd. veya bbbA.. vd.) biçiminde düzenlenirler. Şarkıda aruz ölçüsünün her kalıbı kullanıldığı halde, musikiye daha kolay uyum sağladığı için çok zaman iki uzun, iki kısa duraklarla devam eden "mef'ûlü mefâilü mefâilü fe'ûlün" kalıbı tercih edilmiştir.

Şarkı adıyla yazılan ilk manzûmeler XVII. yy.'ın sonlarında görülür. Daha önceki dönemlerde bestelenmek üzere yazılan mütekerrir murabbalar ise ilk bendlerinin kafiyeleşmesi yönünden kısmen şarkıdan ayrılır. Türk edebiyatında her bakımdan şarkı formuna uyan ilk şiirleri Nailî (öl. 1666) yazmıştır. Ancak Divân edebiyatının en güzel şarkıları Nedîm'in (öl. 1730) kaleminden çıkmıştır. Divânında yer alan 28 şarkının hepsi, daha kendi çağından itibaren bestelenmeye başlamış ve günümüze dek Türk sanat musıkîsinin seçkin örnekleri arasında sayılmıştır. Nedîm'den sonra şarkı yazar bütün şâirler onun şuhluğunu, coşkun söyleyişini ve yalın dilini örnek almışlardır. Ancak Nedîm, edebiyatımızın bütün zamanları içinde en büyük şarkı yazarı olma ünvanını daima korumuştur.

Divân edebiyatında en çok şarkıyı ise Enderunlu Vâsîf yazmıştır. Onun gazel, müseddes ve muhammes şekillerini de denediği 211 şarkı *Gülşen-i Efkâr* adını verdiği divânının en büyük bölümünü oluşturur.

Şarkı

Senden bilirim yok bana bir fâide ey gül
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül
Etsem de abesdir sitem-i hâre tahammül
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül

Ellerle o zevk etdi ben âteşlere yandım
Çekdim o kadar cevri ü cefâsın ki usandım
Derlerdi kabûl etmez idim, şimdi inandım
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül

Senden güzelim çare bana kat'-ı emeldir
Etsen dahi ülfet diyemem ellerle haleldir
Ağyâr ile gezeren de gücenmem ki meseldir
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül

Gördüm açılırken bu seher goncayı hâra
Sordum nola bu cevri ü cefa bülbül-i zâra
Bir âh çekip hasret ile dedi ne çare
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül

Bigâne-edâdır bilir ol âfeti herkes
Ümmîd-i visâl eyleme andan emelin kes
Beyhûde yere âh u figân eyleme Nevres
Gül yağmı eller sürünür çatlata bülbül
Osman Nevres

f) Muhammes

Muhammes aynı vezinde beşer dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin beş dizesi birbiriyle kafiye, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiye olur (aaa-aa-bbbba... vb. veya aaaaa-bbbbaa...vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir muhammes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdeviç muhammes adını alır.

Edebiyatımızda son iki dizesi nakarat olarak tekrarlanan muhammes örneği pek azdır.

Muhammesler genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan muhammesler de vardır.

Hemen her konuda muhammes yazılabilir. Ancak felsefî düşünceler ve tasavvuf konuları ile övgü ve aşkın dile getirildiği muhammesler çoğunluktadır.

Edebiyatımızda muhammes nazım şekliyle en çok eser veren şairler arasında Muhibbî (18), Aşkî (6), Hoca Neş'et (6) ve Enderunlu Vâsîf (5) sayılabilir.

Muhammes

(Kadın tabirleriyle anne ağzından
kızına nasihat'tan)

Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol
Gözle rızâ-yı kaynatayı kul halayık ol
Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol
Ne kesret ile zâhide ne pek de açık ol
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

Bir nevcivân kocaya varıp et dediklerin
Beş altı pare kestiregör yediliklerin
Eksiklilerin er düzer eksik gediklerin
Yarım pabuçla geyip a postal çektiklerin
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

Böyle kalıkla görse a kız oynasın şaşar
Bir kez alan miyânını âgûşa bin yaşar
Hâsılsız olma ol hamarat evde iş başar
Fakir börekçi sonra seni her alan boşar
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

(Kızın cevabı'ndan)

Satıp yemekten oldu evin içi tamtakır
Titrer görünce bir eri içim sakır sakır
Kalıp da böyle olmadan altın adım bakır
Akşam olunca bari gezip bayır ile kır
Onbeş yaşında kendime bir oynasın arayım

Sevdam sarıldı çerpideki pembezâr beze
Yandım güneşte bezdim usandım geze geze
Alıp kayıkta destime bir tırşe yelpaze
Bir baş çekilip eltim ile sûy-i Körfez'e
Onbeş yaşında kendime bir oynasın arayım

Bir afitaba geçti ki hiç sorma sığağım
Yandı eridi aşkı ile sinede yağım
Geçti soğuk su başıma bilmem solum sağım
Ah eyledim bu şart ile ki geçmeden çağım
Onbeş yaşında kendime bir oynasın arayım
Vâsîf

g) Tahmis

Tahmis, bir gazelin her beytinin başına başka bir şair tarafından aynı vezinde üç dize eklemek suretiyle meydana getirilen nazım biçimidir. Bütün dizeler aynı şaire ait olursa muhammes adını alır.

Beyit düzeninin bend düzenine dönüştürülmesiyle ortaya çıkan tahmîste, başa eklenen dizeler kafiye yönünde her beytin ilk dizesine uymak zorundadır: aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca) ... vd. gibi.

Tahmîste asıl beyit ile eklenen dizeler arasında bir anlam kaynaşması zorunludur. Eğer beyitteki serbest dizenin son kelimesi kafiyeeye uygun gelmiyorsa, bir önceki kelime üzerinde kafiye yapılır ve son kelime redif olarak bırakılır. Gazelin makta adı verilen son beytinde şair nasıl kendi mahlasını söylerse,

tahmîsi yapan şair de son beyte eklediği dizelerden birinde mahlasını söyler.

Divân şiirinde en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin gazelini tahmis etmiştir. Hatta kendi gazelini tahmis eden şairler bulunduğu gibi kasîde tahmîsi yapanlar da vardır.

Tahmîsler divânların musammat bölümlerinde yer alır. Edebiyatımızda en çok tahmîs yazan şairler arasında Şeyh Galib, Beylikçi Arif, İzzet Molla ve Leylâ Hanım sayılabilir.

Tahmis

(Gazel Bahâî'î'nindir)

Hirâs-ı fitne saldın dehre ey bî-dâd neylersin
Kopardın yer yer âşûb-ı kıyâmet-zâd neylersin
Perişanlıklar etdin nev-be-nev icâd neylersin
"Dağıtdın hâb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin"
Edip fitneye dünyâyı harâb-âbâd neylersin"

Vücûdun eylemiş hikmet-şinâs-ı âlem-i bâlâ
Aristâlis-i ahd u nakd-i vakt ü Bû-Alî Sînâ
Benânın hall-i râz-ı müşkilâtı nabz edip hakkâ
"Edersin gerçi her derde tabîbim bir devâ ammâ
Cünûn-ı ehl-i aşk olunca mâder-zâd neylersin"

Nihândır bâ-y-i fitne târ-ı anber-fâm-ı zülfünde
Nice subh-ı kıyâmet muhtefidir şâm-ı zülfünde
Dimâğ âşüftedir cân ârzû-yı kâm-ı zülfünde
"Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsın dâm-ı zülfünde,
Şikeste-bâl olan mürği edip âzâd neylersin"

Ne sûret kim çekersin cân bağışlarsın Mesîh-âsâ
Olur heyrân-ı kârın mû-şikâfân-ı yed-i beyzâ
Bu san'atda ne Erjeng ü ne Mânî'dir sana hem-tâ
"Güzel tasvîr edersin zülf ü hâl-i dil-beri ammâ
Fûsûn-ı fitneye geldikte ey Bihzâd neylersin"

Olursun Nâîlî-veş gördüğün dil-dâra efgende
Metâ'-ı sabrını tâlân eder her şûh-ı nâzende
Mahabbet germ-fezâ ashâb-ı cem'iyet perâkende
"Bahâî-veş değilsin kâbil-i feyz-i safâ sen de
Tekellûf ber-taraf ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin"
Nâîlî

h) Tardiyye

Tardiyye muhammesin özel bir biçimidir. Aruzun "Mef'ûlû, Mefâilün, Fe'lün" vezniyle yazılır. Muhammeden ayrılan yanı, ilk bend dâhil, beşinci dizelerin kendi arasında kafiyeli olmasıdır. Kafiyelenişi bbbba-cccca-dddda şeklindedir. Buna *tard u rekb* de denir. Şeyh Galib tarafından yazılan bu şekil divân şiirinde pek az kullanılmıştır. Mesnevî arasında kahramanların ağzından yazılan değişik şekilli manzumelere (msl. gazel) de *tardiye* denir. Şeyh Galib'in bir *tardiyesi* şöyledir:

Tardiyye

Hoş geldin eyâ berîd-i cânân
Gel ver bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fedâ-yı ıyd-i cânân
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân
Yârin bize bir selâmı yok mu

Yârabbi ne intizârdır bu
Geçmez mi nice rûzigârdır bu
Dıysam ki ne şîvekârdır bu
Hep gussa vü hârârdır bu
Vuslat gibi merâmı yok mu

Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
Bu sırrı edip iyân söyle
Ol sen bana tercemân söyle
Ketm etme yegân yegân söyle
Gam defterinin tamâmı yok mu

Kâm aldı bu çerhden gedâlar
Ferdâlara kaldı âşinâlar
Durmaz mı o ahdlar vefâlar
Geçmez mi bu ettiğim duâlar
Hâl-i dilin intizâmı yok mu

Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Galib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El'ân bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu
Şeyh Galib

1) Müseddes

Müseddes, aynı vezinde altışar dizelik bentlerden oluşan nazım şeklidir. İlk bendin altı dizesi birbirleriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaa-bbbba... vb. veya aaaaa-bbbbaa... vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir müseddes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic müsedes adını alır.

Müzdevic müseddeslerin edebiyatımızdaki örnekleri pek azdır. Müseddesler genellikle 5 ila 8 bend arasında değişen uzunluklarda yazılırlar. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan müseddesler de vardır.

Her konuda müseddes yazılabilir. Ancak felsefe ve tasavvuf konularının anlatıldığı müseddesler çoğunluktadır. Müseddes, murabbâ ve muhammesten sonra edebiyatımızda en çok kullanılan musammat şeklidir. Müretteb divânlarda en az bir müseddes bulunur. Edebiyatımızda en çok müseddes yazan şair, Şeref Hanım'dır (22). Sonra sırasıyla Şeyh Gâlib (8), Ruhi (7), Cevri (7), Nailî (4) gibi şairler sayılabilir.

Müseddes

Dilâ sanki giyâh idim zemîn-i gamda bitdim ben
Bahân ömrümün geçti hazâna şimdi yetdim ben
Ne güldüm gül gibi bir dem ne gönüm hurrem etdim ben
Neye geldim cihana n'eyledim bilmem ne etdim benn
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

Bu bâğ-ı rûzigâr içre ne bir dem şâdmân oldum
Nice yıl ol havâda gerçi yel gibi devân oldum
Yiğitlik vakti geçti gitti pîr-i nâtiuvân oldum
Ecel râhuna gözyaşı ile âhur revân oldum
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

Zâifim derdmendim dil-şikeste hasta cânımla
Şeb ü rûz inlerim hemrâz olup âh ü figânımla
Yanıp bu sîne-i pürsûz ile dağ-ı nihânımla
Demâdem rûy-i zerdimle bu eşk-i hânfeşânımla
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

Bekâ yok anladım bildim cihândır bir fenâ gülzâr
Gözettim her kenârın ayn-i ibret ile nergis-vâr
Kim anda şâdmân olup güler gül bülbül eyler zâr
Bu remzi gördüm oldum gülmeden oynamadan bîzâr
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

Eğerçi ağlamak gülmek olur elbet her âdemde
Ben ağladım yürüdüm gülmedim hergiz bu âlemde
Nice ağladım ise ben anadan doğduğum demde
Rehâyî giryeden kurtulmam âhur öldüğüm demde
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilûferim kim suda bitdim suda yitdim ben

Rehâyî

j) Tesdîs:

Tesdîs, altıya çıkarma demektir. Terbî veya tahmîs gibidir. Bir başka şairin beyit düzenindeki manzûmesinin beyitleri başına dört dize ilavesiyle yapılır. Ziyâde mısralar, tesdîsi yapılan manzûmedeki beyitlerin ilk dizelerine uygun şekilde kafiyeleştirilir (aaaaAA-bbbbBa... vb. gibi).

Bazen bir tek beyit, başına çeşitli bendler ilâvesiyle desdîs yapılabilir. O zaman adı, mütekerrir tesdîs olur.

k) Taştîr

Taştîr, terbî, tahmîs veya tesdîsin değişik bir şeklidir. Taştîr "ikiye ayırmak" demektir. Nazım şekli olarak da taştîr herhangi bir şairin beyit esasıyla kurulmuş manzûmesinin (özellikle gazel) her beytini ikiye ayırıp ortalarına dizeler koymakla yapılır. Kafiyeleşik şeklinde yine beyitlerin ilk dizeleri esas alınır ve ilk dizeye uygun 2, 3, 4. dize araya yazılır (AaaaA-BbbbA..., veya AaaaA-BbbbB... vb. gibi).

Yahyâ Kemal'in beşli bir taştîrini buraya alıyoruz. Taştîri yapılan gazel Bâkî'ye aittir.

Fermân-ı aşka cân iledir inkıyâdımız
Pürdür hayâl-i yâr ile her lahza yâdımız
Mevkûfdur o mâha samîmi-i fuâdımız
Âhir varınca haddine hestî-i şâdımız
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız

Baş eğmeziz edânîye dünyâ-yı dîn için
Ettik fedâ zevâhiri şevk-i derûn için
Satdık metâ-ı ömrü mey-i la'l-gûn için
Nebet çalınca rihlet-i mülk-i sükûn için
Allâh'adır tevekkülümüz i'timâdımız

Zühd ü salâha eylemeziz ilticâ hele
Âsâr-ı ittikâya bedel cân alıp ele
Dünyâda varımız yoğunumuz vermişiz yele
Çekmekdeyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale
Tutdu eğerçi âlem-i kevnî fesâdımız

Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân
Değmezdi yoksa sekrine peymâne-i mugân
Her câm içinde seyr edilir başka bir cihân
Şûrb-i müdâm için neye kaldık fedâ-yı cân
Erbâb-ı zâhir anlayamazlar murâdımız

Minnet Hudâ'ya devlet-i dünyâ fenâ bulur
El-hak gazelde neşve-i Bakî bekâ bulur
Ahlâf o nazma gûş tutarken safâ bulur
Taştîrimiz bu sâyede az çok bahâ bulur
Bâkî kalır sahîfe-i âlemde adımız

Yahya Kemâl

l) Müsebbba

Müsebbba yedi dizeli bendlerden oluşan nazım şeklidir. Kafiyeleşik muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.

Müsebbba

Gülmedi gül gibi açılmadı gönüm bir zamân
Gonca-veş dem-besteyem derd ile bağrım dolu kan
Lâle-vâr eksik değil cânımda bir dâğ-ı nihân
Gözüm her bir çemen bir hançer-i terdir hemân
Hâsılı zindânım olmuşdur bahâr u büstân
Bir belâlı bülbülem işim dürrür âh u figân
El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân
(...)

Hayretî gam-gîni hiç âlemde dil-şâd etmedin
Kurtarıp bend-i belâdan gitti âzâd etmedin
Lütf edip bir dem dil-i vîrânın âbâd etmedin
Nice yıldır zulm edersin bir ağız dâd etmedin
Kaldı mı bir gam ki cânın ana mu'tâd etmedin
Kimi yâd etdin ki son demde yine yad etmedin
El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân

Hayretî

m) Müsemmen

Müsemmen sekiz dizeli bendlerden oluşan manzû-melere denir. Kafiyeleşmiş muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.

Müsemmen

Zâlimler el urup hep şemşîr-i can-rübâyâ
Kasd etdiler ser-â-pâ Evlâd-ı Mustafa'ya
Devrân olup müsâid ol kavm-i bî-hayâyâ
İsâl olundu bî-dâd ser-hadd-i intihâyâ
Kimler eder tahammül yâ Rab bu ibtilâyâ
Âmac edip vücudun bin nâvek-i kazâyâ
Düşdü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâyâ

Cûş eyleyip belâyâ mânend-i mevc-i tûfân
Keştî-i ehl-i beyti kıldı şikest ü vîrân
Maktûl olup ser-â-ser ashâb-ı âl-i zî-şâd
Yektâ-rev oldu ol meh çün âfitâb-ı rahşân
Her yandan etdi savlet hıznâr-veş Yezîdân
Ser-tâ-be-pâ vücûdun zahm eyleyip kızı kan
Düşdü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâyâ

Ashâb u âlinin hep kîbârı vü sığân
Bir bir kalıp önünde azm-i huzûr-ı Bârî
Dil-teng edip susuzluk tâ arşa oldu sârî
Ezvac-ı tâhirâtın feryâd-ı bî-karârî
Her yüzden etdi tazyîk a'dâ o şehriyân
Âhir çıkıp elinden dâmân-ı ihtiyârî
Düşdü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâyâ

Yârân olup ser-â-pâ mest-i mey-i şehâdet
Meydânda kaldı tenhâ ol mihr-i evc-i hâcet
Bu hâl olup adûya ser-mây-e-i cesâret
Etrâfın aldı birden ol kavm-i pür-dalâlet
Yetmiş iki yerinden mecrûh olup nihâyet
Bundan ziyâde harbe Hak vermeyip icâzet
Düşdü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâyâ

Ol şâh-ı dîn-penâhı tenhâ görüncü düşman
Etdi hücum u savlet şiddetle her taraftan
Bir hâle vardı âhir zahm-ı hadeng-i âhen
Mâned-i kasr-ı cennet cisminde oldu râşen
Envâ'-ı yârelerden her cânibinde revzen
Kâzım olup nihâyet bî-tâb harb ederken
Düşdü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâyâ
Kâzım Paşa

n) Muaşşer

Muaşşer, on dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir. Kafiyeleşmiş muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır. Genellikle tercî-i bend ile karıştırılır.

Muaşşer

Hasbeten li'llâh gazâlar eyleyip Haydar gibi
Âlemi seyr ederiz mir'ât-ı İskender gibi
Hasmımızdan dönmeziz dünyâda şîr-i ner gibi
Dînimizde kâmiliz ashâb-ı peygamber gibi
Ehl-i dünyâyâ igen açılmazız defter gibi
Gönlümüz dünyâyâ akmağ hâsılı Kevser gibi
Sevmeyiz dînârı biz rây-ı Benî Asfar gibi
Hükümüne râm tasavvur etme gayrılar gibi
Hükümüne râm olmazız biz değne sultân oğlunun
Kuluyuz kurbânıyız adıyla Osmânoğlunun

(...)

Âlemin sâhib-kırânıdır Süleymân Hânımız
 Yerden üstün ola her dem sâye-i Yezdânımız
 Adl ile meşhûrdur ol şâh-ı âlî-şânımız
 Kimse zulm etmez zamânında meğer cânânımız
 Anılır âlemde Yâhya gibi ad u sanımız
 Beğliğimiz var bizim nazm iledir unvânımız
 Ölmeziz biz haşra dek turur bizim divânımız
 Sıdkımız gibi bütündür ahdımız peymânımız
 Hükmüne râm olmazız biz değme Sultân oğlunun
 Kuluyuz kurbanıyız adıyla Osmân oğlunun
 Taşlıcalı Yahya

o) Tercî-i Bend

Tercî-i bend, "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiye-
 lendirilmiş 5-10 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 5-12
 hâne), "vâsita" adı verilen ve sürekli tekrarlanan bir beyit ile
 birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vâsita beyti
 her hânenin sonunda değişiyorsa terkîb-i bend oluşur.

Tercî-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veyâ tercihâne
 denir. Tercihâne, vasita beyti ile birlikte bend adını alır. Şair
 mahlasını son tercihânede söyler.

Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa... VV; bb, xb, xb...
 VV... vd. biçiminde olur. Ancak tercihânesinin her dizesi bir-
 biriyle kafiyeli bendlerden kurulu tercî-i bendler de vardır (aa,
 aa, aa... VV; bb, bb, bb, ... VV vd.) Bu şekilde kafilenen tercî-i
 bendler genellikle müsemmen veya muaşşer gibi çok dizeli mu-
 sammattar ile karıştırılmıştır. Tercî-i bendlerde vasita beyti her
 bendin sonunda aynen tekrarlandığı için, aynı fikir çerçevesin-
 de toplanan bir konu bütünlüğü vardır. Yani her tercihânenin
 sonunda fikirler aynı noktaya döndürülür. Vasita beyti şiirin
 bütününe bir monotonluk vermeyecek kadar güzel olmalıdır.
 Bu bakımdan tercî-i bendler zor yazılan şiirlerdir.

Tercî-i bendin konuları arasında felek, Allah'ın kudrreti,
 evrenin sonsuzluğu, hayatın zorlukları, dünyadan şikâyet vs.

mücerret konular ile mersiye, medhiye, tevhid gibi nazım türle-
 ri ilk sırayı alırlar. Edebiyatımızda en fazla tercî-i bend yazan
 şair Enderunlu Fâzıl; en ünlü tercî-i bend şairleri ise Ziya Paşa
 ile Şeyh Galib'dir.

Tercî-i Bend

Ey dil ey dil neye bu rûbede pür gamsın sen
 Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen
 Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerrermsin sen
 Bildiğin gibi değil cümleden akvemsin sen
 Râhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen
 Sırr-ı Hak'sın mesel-i İstî-i Meryem'sin sen
 Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Merteben ayn-ı müsemmedadır esmâ sanma
 Mercî'in hâlık-ı eşyâdadır eşyâ sanma
 Gördüğün emr-i muhakkakları rû'ya sanma
 Başkasın kendini sûretle heyûlâ sanma
 Kef ile sâbit olan ma'niyi dâvâ sanma
 Hakkına söylenen evsâfî müdârâ sanma
 Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Hayfdir şâh iken âlemde gedâ olmayasın
 Keder-âlûde-i ümmîd ü recâ olmayasın
 Vâdî-i ye'se düşüp hiç ü hebâ olmayasın
 Yanılıp reh-rev-i sahrâ-yı belâ olmayasın
 Âdeme muttasıl ol tâ ki cüdâ olmayasın
 Secdeler eyle ki merdûd-ı Hudâ olmayasın
 Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen
 Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Berk-ı hâtif gibi bu kayd-ı sivâdan güzër et
 Erişen hâr ü hasa âteş-i aşkı siper et

*Dâmenin tutmaya âsâr-ı alâk hazer et
Şems veş hâhiş-i Monlâ ile azm-i sefer et
Sâf kul âyineni kâbil-i aks-i suver et
Hele bir cem'-i havâs ile de Gâlib nazar et
Hoşça bak zâtuna kim zübde-i âlemsin sen
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen
Şeyh Gâlib*

p) *Terkîb-i Bend*

Terkîb-i bend, "hâne" adı verilen ve gazel biçiminde kafiyeleştirilmiş 5-10 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 5-12 hâne), "vâsita" adı verilen ve sürekli değişen bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vâsita beyiti her hânenin sonunda değişmeden tekrarlanıyorsa terçî-i bend olur.

Terkîb-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veya terkîb-hâne denir. Terkîbhâne vâsita beyti ile birlikte bend adını alır. Şairin mahlası son terkîb-hânedeki söylenir. Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa, ... VV; bb, xb, xb, ... YY vd. şeklinde olur. Ancak terkîb-hânenin her dizesi birbiriyle kafiye bendler (aa, aa, aa, ... VV; bb, bb, bb, ... YY vd.) ile vâsita kafiyesi de terkîb-hâneye uyan bendlerden kurulu (aa, xu, xa, ...AA; bb, xb, xb, ... BB vd.) terkîb-i bendler de vardır. Her dizesi birbiriyle kafiye bendlerden kurulu terkîb-i bendler çok zaman müsemmen ve muşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Oysa terkîb-i bendlerdeki vâsita beytinin ayrı kafiye oluşu onları musammatlardan ayıran en önemli özelliktir.

Hemen her türlü konunun ele alınabildiği terkîb-i bend nazım şekli edebiyatımızda çok kullanılmıştır. Özellikle münâcaât, na't, medhiye vs. nazım türleri; sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konuları, terkîb-i bend nazım biçimi ile rahatlıkla anlatılmıştır. Ancak terkîb-i bendin başlıca konusu mersiye'dir. Edebiyatımızda terkîb-i bend şeklinde söylenmiş pek çok Âl-i Abâ mersiye'leri yanında padişah ve devlet uluları hakkında yazılmış mersiye'lerin çokluğu da dikkati çe-

ker. Bunlar içinde en ünlüleri Bakî'nin Kanunî Mersiyesi ile Şeyh Galib'in Esrar Dede mersiyesidir.

Türk edebiyatında terkîb-i bendiyle ünlü en büyük şair Ruhî'dir. Onun gazel gibi kafiye sekizer beyitlik 17 bendden oluşan sosyal içerikli ve devrin eleştirisine yönelik uzun terkîb-i bendi çok tanınmış ve daha yazıldığı çağdan itibaren pek çok şair tarafından (msl. Cevrî, Sami, Kâzım Paşa, Muallim Naci, Şeyh Galib) nazîreleri ve benzeri yazılmıştır. Bunlar içinde Ziyâ Paşa'nın nazîresi de en az Ruhî'nin şiiri kadar ünlüdür.

Terkîb-i Bend

I

*Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz
Biz ehli harâbâtunuz mest-i Elest'iz*

*Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanır lîk
Bizi mâil-i bûs-ı leb-i câm ü kef-i destiz*

*Sadrın gözedüp neylielim bezm-i cihânın
Pây-ı hum-ı meydîr yerimiz bâde-perestiz*

*Mâil değiliz kimsenin âzârına ammâ
Hâtr-şirken-i zâhid-i peymâne-şikestiz*

*Erbâb-ı garaz bizden irâğ olduğu yeğdir
Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şastiz*

*Bu âlem-i fânide ne mîr ü ne gedâyız
Âlâlara âlâlanınız pest ile pestiz*

*Hem kâse-i erbâb-ı diliz arbedemiz yok
Meyhânedeyiz gerçi velî aşk ile mestiz*

*Bir mest-i mey-i meygede-i âlem-i cânuz
Ser-halka-i cem'iyyet-i peymâne-keşânuz*

IV

Gör zâhidi kim sâhib-i irşâd olayım der
Dün mektebe vardı bugün üstâd olayım der

Meyhânede ister yıkılıp olmağı vîrân
Bîçâre harâb olmadan âbâd olayım der

Minberde hatîb ola vü mahfilde muarriş
Âr eylemeye olduğuna cehl ile ma'rûf

Âyine-i kalbini kedûret ede tîre
Ruşen-ger-i feyz-i Hak ile olmaya mekşûf

Cân ü dilinin mihr ü mehi olmaya pür-nâr
Dâim biri mahsûf olan anın bir mekşûf

Cem-i kütüb etmekle ne mümkün ola vâkaf
Esrâr-ı Hudâ'ya k'ola ol mürşîde mevkûf

Zatında ki esrar-ı kemâl olmaya hardır
Ya şâl-i siyeh egninen giymiş ya yeşil sûf

Âlemde ki kâmil çeke gam zevk ede câhil
Yerden göge dek yuf bana ger dimez isem yuf

Çün Hak diyeni eylediler zulm ile berdâr
Bâtıl söze âgâz edelim biz dahi nâçar

XV

Yuf hârına dehrin gül ü gülzârına hem yuf
Ağyârına yuf yâr-ı cefâ-kârına hem yuf

Bir ayş ki mevkûf ola keyfiyyet-i hamre
Ayyâşına yuf hamrına hammârına hem yuf

Çün ehl-i vücûdun yeri sahrâ-yı ademdir
Yuf kâfile vü kâfile-salârına hem yuf

Zî-kıymet olunca nidelim câh u celâli
Yuf anı satan düne harîdârına hemyuf

Âlemde ki bengîler ola vâkıf-ı esrâr
Seyrânına yuf anların esrârına hem yuf

Ârif ki ola müdbir ü nâdân ola mukbil
İkbâlîne yuf âlemin idbârına hem yuf

Çarh-ı felefin sa'di vü nahsine sad hayf
Kevkeblerinin sâbit ü seyyârına hem yuf

Çün ola harâm ehl-i dile dünya vü ukbâ
Cehd eyle ne dünyâ ola hâtırda ne ukbâ

XVII

Verdik dil ü cân ile rızâ hükm-i kazâyâ
Gam çekmeyiz uğrarsak eğer derd ü belâyâ

Koyduk vatanı gurbete bu fikr ile çıktık
Kim renc-i sefer bâis ola ızz ü alâyâ

Devr eylemedik yer komadık bir nice yıldır
Uyduk dil-i divâneye dil uydu hevâyâ

Olduk nereye vardık ise aşka giriftâr
Alındı gönül bir sanem-i mâh-likâyâ

Bagdâd'a yolun düşse ger ey bâd-ı seher-hîz
Âdâb ile var hizmet-i yârân-ı safâyâ

Rûhî'yi eğer bir sorar ister bulunursa
Derlerse buluşdun mu o bî-berg ü nevâyâ

*Bu matla-ı garrâyı oku epsem ol andan
Mâ'lûm olur ahvâlimiz erbâb-ı vefâya*

*Hâlâ ki biz üftâde-i hûbân-ı Dımuşk'ız
Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ışkız*

Rûhî-i Bağdadî

Dördüncü Bölüm

Tür Bilgisi

Manzumelerin konularına göre aldıkları adlara nazım türü denir. Nazım türünde belli bir nazım şekline bağlı kalınma şartı aranmaz. Ancak bazı konuların yine bazı nazım şekilleriyle çokca anlatıldığı görülür. Mersiyelerin terkîb-i bend nazım şekliyle anlatılması gibi.

Nazım türlerinde içyapı ve muhteva (içerik) önemlidir. Bu bakımdan muhtevası farklı olan pek çok konu nedeniyle pek çok tür ortaya çıkmıştır. Divânlarda yer alan değişik konulu kasîdeler ile hamseleri oluşturan manzum menevîler dışında manzum veya mensur türlerde sayısız eserler yazılmıştır. Bazan aynı türün manzum ve mensur şekilleri oluşturulmuş, bazan da hiç örneği olmayan orijinal türler ortaya konulmuştur. Manzum ve mensur hikâyeler, risaleler, makaleler, nâme başlığı altında kaleme alınan muhtelif konulardaki eserler (fetihnâme, Hamza-nâme, pendnâme... vb.), dinî-ahlâkî ve tasavvufî özellikler taşıyan eserler, hiciv ve mizah ürünleri, hatta manzum lûgatlar vb. hep Divân edebiyatının türleri arasında yer alan mahsuller olarak sayılabilir. Bütün bu türler içerisinde en yaygın olanları bir tasnif çerçevesi içerisinde şöylece incelenebilir:

1. DIVANLARDA YER ALAN TÜRLER

Bu türler genellikle kasîde nazım şekli ile yazılırlarsa da di-

ğer nazım şekillerinin kullanıldığı nadir örnekler de vardır. Kezâ küçük mesnevîler de divânda yer alabilirler. Ancak yine de çoğunluk kasîde biçiminde yoğunlaşır. Bu yüzden divânlarda yer alan türlere *kasîdenin türleri* de demek mümkündür.

a) Tevhid

Allah'ın birliğini ve yüceliğini, azamet ve kudretini anlatan manzûmelere tevhid denir.

Edebiyatımızda kasîde yanında terkîb-i bend, tercî-i bend ve musammat biçimleriyle yazılmış tevhîdler de vardır. Özellikle tercî-i bendler, konu yönünden tevhîde pek elverişli şiirlerdir.

Tevhîdde Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, Zatının tasvîr ve hayâl edilebilen şeylerden soyutlanması, hiç bir şeyin O'na eş ve benzer olmayışı, kâinatta O'ndan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin O'na ait oluşu vs. özellikler sanatlı bir üslûpla anlatılır ve Tanrı karşısında kulun âcizliği vurgulanır. Arifâne söyleyişlere sık rastlanan tev-hîdler yer yer didaktik özellikler arz ederler.

Divân edebiyatında en ünlü tevhîd manzumesini Nabî yazmıştır. 91 beyitlik bir kasîde olan bu şiirin tamamında Allah'ın azameti anlatılır.

Tevhîd

*Vücûd-ı Mutlakın bahri ne mevci kim eder peydâ
Enelhak sırrını söyler eger mahfî eger peydâ*

*Me'âdindir kamû eşyâ eder öz kendi zâtından
Kimisi sîm ü zer zâhir kimi seng ü meder peydâ*

*Bu bâğın ger hakikatde suyu bir bağbânı bir
Velî olmuş hakâyıkdan nice yüzbin şecer peydâ*

*Nazar kıl nev'-i insâna kimi zehr ü kimi sükker
Aceb hikmet bir ağaçdan olur türlü semer peydâ*

*Düzülür nice bin işler bozulur nice cünbüşler
Ne kâr-ı bü'l-acebdır bu kim olmaz kârger peydâ*

*Bu dokuz kubbe vü şaş sû içinde geldin ü gittin
Ne geldiğin kapı zâhir ne gidiğin memer peydâ*

*Şu serverler ki dağlar gibi baş eğmezdi eflâke
Yatarlar yerde pest olmuş ne fiğ u ne kemer peydâ*

*Yolumuz bir beyâbâna erişdi nâgehân k'ana
Girer bin kârbân olmaz birinden bir eser peydâ*

*Nice şârîde âşuklar gezerler cümle tâyihler
Bu tîh-i bî-nihâyetde ne reh ne râhber peydâ*

*Nice gündüz gece oldu nice bin ay u yıl geldi
Dirîğâ olmadı kaldı şeb-i kadre seher peydâ*

*Nice zahmet çeker kesb-i kemâl edince bir ârif
Belî çok kan yudar kân eyleyince bir güher peydâ*

*Nice bin âdem oğlanı helâk olmak gerek tâ kim
Yalancı kahbe dünyâdan ola bir gerçek er peydâ*

*Kamu nezzârede ebkâr-ı ma'nî muntazırlardır
Usûlî gibi tâ kim ola bir sâhib-nazar peydâ
Usûlî*

b) Münacaat

Münacaat, Allah'a yalvarış yakarma demektir. Edebiyatta konusu Tanrı'ya yakarış olan şiirler bu adla anılır. Nesir olanına tazarrûnâme denir.

İslâmlığın etkisi ile Arap edebiyatında ortaya çıkan münacaat türü X-XI. yy.'larda Fars edebiyatında; XI. yy.'da Anado-

lu'da Divân edebiyatının başlaması ile birlikte de Türk şiirinde kullanılır olmuştur. Divân şâirleri müretteb divân oluştururken münacaat yazmayı bir çeşit kural haline getirmişlerdir.

Münacaatta, dinî konular daha fazla ele alınır. En büyük güç, kudret ve azamet sahibi olan Allah'ın ululuğu karşısında çaresiz, zavallı ve küçük kullar olarak Allah'a yakarıştaki bulunan şâirler, öncelikle kulun acizliği ve Allah'a muhtaç oluşundan bahsederler ve bu fikirlerini âyet ve hadisler iktibas ederek kuvvetlendirirler. Manzum münacaatlar dinî Türk musıkîsinin özel bir formu ile ve dinî törenlerde okunmak üzere bestelenirler.

Münacaat

Ne rütbe bir kulun olsa günâhu
Terahhümdür sezâ-yı şân-ı şâhî
Benim isyânıma yokdur tenâhî
Ümîd-i afv eder bu abd siyâhî

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey pâdişahlar pâdişâhu

Esîr ü nefis ü mağlûb-ı hevâyım
Giriftâr-ı cahîm-i mâsivâyım
Hülâsa bin belâyâ mübtelâyım
Kapıda lûtf umar kemter gedâyım

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey pâdişahlar pâdişâhu

Sipâh-ı vehm ü gam etrâfım aldı
Bu âlem başıma şimdi daraldı
Kesildi çâre tedbîrim bunaldı
Ümîdim yalnız bir sende kaldı

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey pâdişahlar pâdişâhu

Dayandım gerçi çok cevri-i cihâna
Bu gam ammâ ki pek kâr etdi cânâ
Bilirsin hâli hâcet ne beyâna
Benim yokdur mecâlîm imtîhâna

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey pâdişahlar pâdişâhu

Aduv gâlib benim kârım tenezzül
Bu hâlet hayra etmez mi tahavvül
Ziyâ'da kalmadı sabr ü tahammül
Dil ü candan sana etdim tevekkül

Zebûn u âcizim rahm et İlâhî
Meded ey pâdişahlar pâdişâhu

c) Na't

Na't, Hz. Peygamber'i öğmek, O'na yalvarıp şefâat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir. Na't yazmakla ün almış kişilere na't-gû (na't söyleyen); özel dinî törenlerde na't okuyanlara da na't-hân (na't okuyan) denilir.

İlk na't örnekleri Arap edebiyatında görülmüştür. Türk edebiyatına ise İran'dan geçmiştir. Hemen her divân şâiri Hz. Peygamber'e ait konuların heyecanla anlatıldığı na't türünde en az bir şiir kaleme almıştır.

Na'tların konusu, Hz. Peygamber'in risaleti, mucizeleri, hicret olayı, din yolunda çektiği eziyetler vs. olabilir. Kullanılan dil ise konunun kutsallığından dolayı sanatlı ve ağırdır.

Edebiyatımızda Nazîm'in (küçük bir divân oluşturacak kadar çok sayıda), Fuzulî'nin (Su kasidesi), Nabî'nin (137 beyit), Şeyh Galib'in (müseddes nazım şekliyle) yazdıkları na'tları ünlüdür. Bunun yanında "Na'ti" mahlasını kullanacak kadar çok sayıda na't yazan şâirler de vardır.

Na't

Sakın terk-i edebden kûy-ı mahbûb-ı Hudâ'dır bu
Nazar-gâh-ı İlâhî'dir Makâm-ı Mustafâ'dır bu

Felekde mâh-ı nev Bâbü's-Selâm'ın sîne-çâkidir
Bunun kandîli Cevzâ matla-ı nûr u ziyâdır bu

Habîb-i Kibriyâ'nın hâbgâhıdır fazîletde
Tefevvuk-kerde-i Arş-ı Cenâb-ı Kibriyâ'dır bu

Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı adem zâil
Amâdan açdı mevcûdât dü-çeşmin tûtiyâdır bu

Mürâât-i edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha
Metaf-ı kudsiyândır cilve-gâh-ı enbiyâdır bu

Nâbî

d) Medhiye

Medhiye bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılara denir. Divân şiirinde çok yaygın olarak kullanılmıştır.

Kasîdeler, genelde bir kimse veya şeyi övme amacına yönelik olduklarından medhiye adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu nedenledir ki kasîde ile medhiye özdeşleşmiş ve kasîde deyince akla çok zaman medhiye gelir olmuştur. Nitekim kasîdenin bölümlerinden birinin adı da medhiyedir. Şair bu bölümde kasîdeyi sunacağı kişiyi (memdûh) aşırı sözlerle överek kahramanlığını, cesaretini, iyiliğini, adaletini, zenginliğini, cömertliğini vs. anlatır.

Medhiyeler ya din büyükleri ya da şairin devrinde yaşamakta olan padişah, vezir şeyhülislâm, devrin ileri gelenleri vs. kişiler için yazılır.

Arap ve Fars edebiyatlarının da fazlasıyla üzerinde durdukları medhiyenin Türk edebiyatındaki en güzel örneklerini Neftî yazmıştır.

Medhiye

Bâl açıp her subh-dem şehbâz-ı zerrîn-per güneş
Kebk-hâ-yı encüm-i çerhi şikâr eyler güneş

Geh sipihrin zer döker câm-ı zeberced-fâmuna
Geh kapar gülşende zerrîn câmdan gevher güneş

Arsa-i garba kamer bir kelle galûân eyledi
Çıkdı kûh-ı şarkdan mânend-i şîr-i ner güneş

Baş eğmez gördü çengâl-i hilâle pîl-i şeb
Çekdi anı çalmağa şâhâne tığ-ı zer güneş

Düşdü yüz yire urup râha delîl-i şâh olup
Kûhda zerrîn asâyile şikâr arar güneş

Kimdir ol sultân-ı heft-ıklîm k'oldukça süvâr
Eyleye hâk-i rehin iklîl-i tâc-ı ser güneş

Şems-i bürc-i saltanat sultan Süleyman kim anın
Rûy-ı adlinden alır her subh nûr u fer güneş

Âfitâb-ı âsumân-ı dîn ü devletdir kim ol
Terbiyet birle eder kem zerre-i enver güneş

Lutf ile kulsa nazar nâgâh bir kem zerreye
Âsumân-ı âsiânında olur yek-ser güneş

Bulmadı deryâ-yı cûd ile eşîği gibi câ
Nice yıllardır dolandır gerçi bahr u ber güneş

Azm-i şark eyler işitdi şâha yoldaş olmağa
Dakınup âyîne giydi nûrdan miğfer güneş

Dâyire alıp ele Zühre'yle bezm-i şâhda
Sâz u söz ile eder bu matla'ı ezber güneş

Bahr-i hüsnünde dişin lü'lû ruhun enver güneş
Olmuş ey meh lücce-i deryâda dîr-perver güneş

İş bu halkın râygân almaz metâ-ı ömrünü
İyş için her gün verir bir külçe sâfi zer güneş

Geh yakıp zerrât-ı hâki savurur küllün göğ
Geh kılar hâkister-i eflâki pîr-ahker güneş

Bu nihâl-i kadd ile haddin görenler der aceb
Kangî gülşende bitirdi sîmden ar'ar güneş

Der-nikâb eyler yüzün ol mâh güldükçe rakîb
Kış günü ebr içre saklar kendüyi ekser güneş

Sâyebân olmuş sehâb u şa'saa salmış unâb
Nûrdan sen âfitâba kurdu bir çâder güneş

Böyle nûr u fer bulup ermezdi başı göklere
Her seher dergâhına komasa şâhâ ser güneş

Azm-i rezim etdikçe sen başını koyup ortaya
Tığ alıp meydâna girmezse degildir er güneş

Altın üsküs urunup ey şâh derbânım gibi
Her seher ta akşam olunca kapım bekler güneş

Her seher cârû kılıp rûyun varır Aşkî gibi
Âsitânında diler kim ola kem çâker güneş

Husrevâ ben zerreye kul ayn-ı lûtfunla nazar
Bir avuç hâki desinler eyledi gevher güneş

Çeşmine eyle atâ kuhl-i gubâr-ı râhına
Eyledikçe âsitânın toprağınan cer güneş

Milket-i küffârı sen şimşirîn ile eyle feth
Tığ ile şeb zulmetin açdıkça ser-ta-ser güneş

Sen şikâr et şâhbâz-ı himmetinle âlemi
Sayd-gâh-ı dehri devr etdikçe ey server güneş

Aşkî

e) Fahriye

Şairin kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı şiirlere fahriye denir. Abartmalı bir övünme edası taşıyan fahriyelerde şair daha çok şiirdeki ustalığından bahseder ve çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu söyler. Ustaca söylenmiş fahriyeler bir sanat yoğunluğu taşır ve zevkle okunur. Bunun yanında bir kısım şairlerin fahriyeleri soğuk ve sıkıcıdır.

Türk edebiyatında en ünlü fahriye yazarı Nefî'dir. O kadar ki 45 beyitlik "Sözüm" redifli ünlü na'tının 31 beytini kendini övmeye ayırmıştır.

Fahriye

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm
Silk-i tesbîh-i dîr-i seb'ü'l-mesânîdir sözüm

Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr
Rûzgâr-ı âlem-i gayb armağanıdır sözüm

Rûzgâr ihsânımı bilmiş benim yâ bilmemiş
Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm

Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem
Âlemin ser-mâye-i deryâ vü kânıdır sözüm

Bî-garaz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl
Ehl-i tab'm zîver-i tîğ u sinânudur sözüm

Ol kadar pür-şivedir gûyâ ki bîkr-i fikrimin
Gamze-i merd-esken-i nâ-mihribânîdir sözüm

Ol kadar dil-dûzdur gûyâ ki bir şûh âfetin
Nâvek-i müşgin kemân-ı ebruvânudur sözüm

Bir gülistandır hayâlim dil-şüküfte bülbülü
Ol gülistanın latîf âb-ı revânudur sözüm

Bir şebistandır devâtım hâme zengî hâdimi
Ol şebistânın arûs-ı dil-sitânudur sözüm

Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endişemi
Ehl-i reşkin nüsha-i ikd-ı lisânudur sözüm

Hâk-i pâyim sürme eylerse aceb mi rûzgâr
Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i İsfahânîdir sözüm

İşte hallâk-ı maânî şimdi geldi âleme
Gûş edin âsârımı kim tercemânîdir sözüm

Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânî'den nola
Kaleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sâni'dir sözüm

Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevâbı "len terânî"dir sözüm

Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbât eder
Anı bilmez ki hitâb-ı imtihanîdir sözüm

Ben ne Keşşâf'ım ne sâhib-keşf ammâ ma'nide
Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsumânîdir sözüm

Tab'ımın bir tercemân-ı ter-zebânudur kalem
Hâmemin bir hem-zebân-ı nükte-dânudur sözüm

Pâs-bân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile
Kim o gencin şeb-çerâğ-ı pâs-bânudur sözüm

Olalı Peygamber-i âhir-zamâna na't-gû
Âb-ı rûy-ı ümmet-i âhir-zamânîdir sözüm

Nefî

f) Hicviye

Konusu hiciv (yergi) olan şiirlere hicviye denir. Medhiye karşılığıdır. Bir kişi veya kurum; toplum veya olayı vs. yermek amacıyla özel şiirler olarak yazılabildikleri gibi bazı manzumeler içinde de yer edinebilirler. XIX. yy.'a dek yalnızca kişiler hakkında yazıldıkları halde Tanzimat Dönemi'nden başlamak üzere sosyal içerikli hicivler de yazıldı. Mübalağa (abartma) üslubunun etken olduğu bu manzumelerde genellikle cinas, kinâye, istidrak gibi, kelimelerin ikinci anlamlarıyla ilgili söz sanatlarına rastlanır. Türk edebiyatında hicviyelerin birçoğu kıta şeklindedir.

Hicviyeler en kolay hatırlanabilen şiirlerdir. Ancak eski toplum yapısının tutucu fikirleri hicviyelerin yazıya geçirilmesi ni hoş karşılamadığı için örneklerine az rastlanır. Bir çoğunun yazıya bile geçirilmeden unutulmuş olduğu kesindir.

Türk edebiyatında, Nefî, Sürurî, Hevayî, Vehbî, Koca Ragıp Paşa, Haşmet vs. şairler en ünlü hicviye yazarlarıdır. Nefî'nin Sihâm-ı Kazâ adlı eseri yalnızca hicviye türündeki manzumeleri içerir.

Hicviye

Dediler Zâtî'ye bir kaç gammâz

Bâki-i zağ uğurlar sözünü

Dedi ol bülbül-i gülzâr-ı sühan

Besle kargayı çıkarsın gözünü

Nefî

Kahpe hicvime tenezzül mü ederdim amma
 Bir kaza ile bu da tab'ıma çespân düştü
 İktizâ eyledi bir kahpeye bir küt'a demek
 Bir alay fâhişeye gayret-i akrân düştü
 Nef'i

g) Mersiye

Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı anlatmak amacıyla ölüyü över nitelikte yazılan şiirlere mersiye denir. Bu yolda yazılan şiirler, İslâmlıktan önceki Türk edebiyatında "sagu", halk edebiyatında ise "ağıt" adıyla bilinir. Dinî günlerde ve ölüm törenlerinde mersiye okuyan kişiye de "mersiye-hân" denir.

Dinî-tasavvufî edebiyatta ehl-i beyt sevgisini dile getiren ve Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehîd edilmesini anlatan mersiyeler hayli çoktur. Hatta bu yolda "Maktel" genel adıyla bilinen müstakil eserler yazılmıştır.

Lirik bir anlatımın hâkim olduğu mersiyeler genellikle dünyanın geçici ve aldaticılığı, adaletsizliği ve hayata bakış açısı gibi felsefî konuları anlatan birer bölümle başlar. Daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ile ölenin yiğitlik, cömertlik, iyilik, adalet vs. meziyetleri anlatılır.

Türk edebiyatında Kutadgu Bilig'de yer alan Alp Er Tunga Sagusu ile Yahyâ Bey, Sâmî, Fünûnî, Ramî, Fazlî, Nisâyî, Müdamî gibi XVI. yy. şairlerinin Kanunî'nin oğlu Şehzade Mustafa için; Bâkî'nin Kanunî için; Şeyh Galib'in Esrar Dede için; Kâzım Paşa'nın da Hz. Hüseyin için yazdıkları mersiyeler ünlüdür.

Mersiye

Kan ağlasın bu dide-i dür-bârım ağlasın
 Ansm benim o yâr-ı vefâ-dârım ağlasın
 Çeşm ü dehân u ârız u ruhsârım ağlasın

Başdan başa bu cism-i siyeh-kârım ağlasın
 Ağyârım ağlasın bana hem yârım ağlasın
 Gûş eyleyen hikâyet-i Esrar'ım ağlasın
 Nâ-dide bir güher telef etdim dirîg u âh
 Hâk içre defnedip gerü gittim dirîg u âh

Zât-ı şerîfi âleme bir yâdigâr idi
 Fakr u fenâ vü aşk u hüner ber-karâr idi
 Her şeb misâl-i şem' benim ile yanar idi
 Sâve gibi yanımda enîs-i nehâr idi
 Hakkâ tamâm âşık idi yâr-ı gâr idi
 Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi
 Allâh verdi aldı yine kurb-i Hazrete
 Biz kaldık ile intizâr rûz-i kıyâmete

Âhir nefesde sohbeti oldu mahabbet âh
 Bir yâre urdu bağrıma âh derd-i firkat âh
 Gelmezdi hiç kalb-i fakîre bu sûret âh
 Ey kâş etmeyeydim o âşıkla sohbet âh
 Yakmazdı belki cânımı bu nâr-ı hasret âh
 Telh etdi kâmmı o zehr-nâk şerbet âh
 Eyvâh elden o gül-i handânım aldı mevt
 Esrar'ım aldı cümle dil ü cânım aldı mevt

Meydân-ı Mevlevîde nişân âşikâr edip
 Pervâz ederdi şevk ile Ankâ şikâr edip
 Eylerdi nây u defle semâ âh u zâr edip
 Bulmuşdu kân-ı matlabı Hak'da karâr edip
 Almışdı müjde kûyuna yârın güzâr edip
 Gitti ne çâre Gâlib'i hasretli yâr edip
 Olsun visâl-i Hazret-i pîrânla kâm-yâb
 Kıldı karin-i kabri Fasîh-i felek-cenâb
 Şeyh Gâlib

h) Diğer Türler:

Divân edebiyatında kasîde, en yaygın nazım şekillerinden

biridir. Kasîdede belli bir konuya bağımlı kalma şartı aranmadığı için pek çok konuya kasîde yazılabilir. Daha çok medhiye türü için şairin önünde çeşitli vesileler ve imkânlar mevcuttur. Yani şair bir büyüğe şiir sunmayı düşünüyorsa bunu genellikle kasîde biçiminde ve her vesile ile yazabilir. Böylece kasidenin türleri de artmış olur.

Divân şairleri, bayram geldikçe *ıydiye*, bahar gelince *bahariye* veya *nevârîye*, havalar yaz sıcağına dönüşünce *temmuziye*, bir düğün olacaksa *sûriye*, bir kasır yaptırılmışsa *kasriye*, güzel atlara biniliyorsa *rahşîye*... vb. yazarak pek çok vesile ile kasidelerini devlet büyüklerine veya sevdikleri kişilere sunabilirler. Bütün bu türlerde genellikle kasidenin ilk bölümü (teşbîh) konu değişikliğine uğrar, diğer bölümleri medhiye türünde olduğu gibi devam eder. Bu türlerin ortaya çıkışında caize geleneğinin büyük etkisi vardır.

2. MESNEVÎ NAZIM ŞEKLİ İLE YAZILAN TÜRLER

Divân edebiyatının şiir ağırlıklı oluşu, sanatkarların her men her konuyu şiir kalıbında anlatmalarına yol açmıştır. Mesnevî nazım şeklinin her beyti kendi arasında kafiyeli (aa-bb-cc-dd... gibi) olduğu için büyük bir ifade kolaylığına zemin hazırlar. Bu nedenledir ki bilimsel konulardan felsefeye, mizah-tan tarihe kadar pek çok konu mesnevî nazım şeklinde türe dönüşmüştür. Ancak klasik aşk hikâyelerini (Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ile Şirin, Gül ile Bülbül, Vâmık ile Azra, Varaka ile Gülşah... vb.) Konu alan mesnevî türleri dışındakilerin örneklerine pek az rastlanır. Diğer bir deyişle, mesnevî nazım şeklinin en yaygın türleri klasik aşk hikâyeleridir. Her biri müstakil kitaplar hâlinde yazılan bu hikâyeler bütün divân edebiyatı zamanları boyunca Türk insanının en büyük bedîi zevkini oluşturmuş, her mahfilde okunmuş ve hatta anonim özellikler kazanacak denli de yaygınlaşmıştır.

Divân şiirinde mesnevî denilince akla ilk önce klasik aşk hikâyeleri gelir. Bu hikâyelerin toplumda gördüğü kabul netice-

sindedir ki aynı hikâye pek çok şair tarafından küçük nüanslar ile yeniden ele alınmış ve defalarca yazılmıştır. Sözelimi Leylâ ile Mecnûn hikayesi Arap ve Fars edebiyatı dışında otuzdan fazla Türk şairi tarafından ayrı ayrı yazılmış ve okunmuştur. Keza bu mesnevîler, halk edebiyatına da yansımış (Mesela, Hüsrev ü Şirin mesnevîsi halk edebiyatında Ferhad ile Şirin adı ile yazılmıştır) ve bütün bir toplumun kültür birikiminde yer almıştır. Hatta günümüzde bu hikayelerden tiyatrolar, operalar, sinema filmleri, resimli romanlar... vb. sanat dalları da faydalanmaktadır.

Şimdi mesnevî nazım şekli ile yazılan türleri sıra ile inceleyelim:

a) Hamse

Hamse, aynı şaire ait beş mesnevîden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazar şairlere hamse-nüvîs (hamse yazar) denilir. Bir divân şairi için hamse-nüvîslik şiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindendir.

Edebiyatımızda ilk hamse üstadı Çağatay şairi Ali Şir Nevaî olmuştur. Onun hamsesi toplam 64.000 beyit tutar. *Hayretü'l-Ebrâr*, *Ferhâd u Şîrîn*, *Leylî vü Mecnûn*, *Seb'a-i Seyyâr* ve *Sedd-i İskenderî* adlarını taşıyan bu beş mesne-vî Türk şiirinde yeni bir atılım sayılır.

Osmanlıca ile ilk hamse Akşemseddin oğlu Hamdullah Hamdî'nin kaleminden çıkar. Mesnevîleri *Yûsuf u Züleyhâ*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Tuhfetü'l-Uşşâk*, *Kıyâfetnâme* ve *Mevlîd*'dir. Özellikle *Yûsuf u Züleyhâ* büyük üne sahiptir.

XVI. yy. divân şiirinin olduğu kadar hamse türünün de altın çağını yaşamaya başladığı dönemdir. Asrın Başında 30 kadar eser sahibi olan Lamiî vardır. Henüz ele geçmeyenlerle birlikte mesnevîlerinin sayısı beşin çok üstünde olduğundan hangilerinin hamse içine girdikleri şüphelidir. Bunlardan birkaçı şöylece sayılabilir: *Vâmık u Azrâ*, *Veyse vü Râmin*, *Şehrengîz-i Bursa*, *Absal u Salaman*, *Şem' ü Pervâne*, *Ferhâdnâme* ve *Mak-*

tel-i Hüseyin. Hamse sahasında Taşlıcalı Yahya'nın ayrı bir başarısı sözkonusudur. Mesnevîleri *Gencîme-i Râz Kitâbu Usûl, Şâh u Gedâ, Yûsuf u Züleyhâ ve Gülşen-i Envâr* adlarını taşır.

XVII. yy. hamseciliğinin en ünlü ismi olan Nev'izâde Atâî Türk edebiyatının da en büyük hamse yazarlarındandır. Mesnevîleri *Nefhatü'l-Ezhâr, Sohbetü'l-Ebkâr, Hilvetü'l-Eşkâr, Heft-Hân ve Alemmümâ* adlarıyla anılır.

Türk edebiyatındaki son hamse XVIII. yy.'da Subhi-zâde Feyzî'nin kaleminden çıkmıştır. Feyzî'nin hamsesi dört mesnevî ile bir divândan oluşur. Mesnevîlerin adları şunlardır: *Heft-Seyyâre, Mir'ât-ı Âlem-nümâ, Asafnâme, Aşknâme* Türk Edebiyatındaki en orijinal mesnevînin sahibi Veysî'dir. Onun, hamsesini oluşturduğu, *El-Kavlü'l-Müselleme fî Gazavatı'l-Mesleme, Kanûnu'r-Reşd, Mesâ-ku'l-Uşşâk, İksir-i Saâdet* ve *Nihâlistan* (bazıları Vasfî'l-Kâmil'i de buna ilâve ederler) adlarını taşıyan eserlerinin tamamı nesirdir.

Hamselerin birçoğu hicranlı bir aşkı konu alan mesnevîlerden oluşur. Bunun yanında soyut kavramlarla ilgili mesnevîler de hamseler içinde yer edinmişlerdir. Aşk mesnevîlerinin konuları genellikle İran edebiyatında da işlenen ve eski doğu edebiyatlarının manzum romanları diyebileceğimiz trajik hikâyeler biçimindedir. Yine de hiçbirinin eseri monoton çeviri veya salt nazîre değildir.

Hamse türü, Türk edebiyatında, şehrengiz sakînâme vs. millî ve mahallî özellikler taşıyan mesnevîlerle zenginleştirilmiştir.

b) Mevlîd

Hz. Muhammed'in doğumu başta olmak üzere hayatı, mucizeleri, gazaları, ahlâkı, vefatı ve hilyesini övgü ile anlatılan eserlere mevlîd denir.

Çoğunlukla manzum olup mesnevî nazım şekliyle yazılmışlardır. Hz. Peygamber'in doğum günü dolayısıyla yapılan şenlik ve törenlerde okunma amacına yöneliktir. Mevlîdde Hz.

Peygamber'in doğumu (vilâdet), peygamberliğin gelişi (risâlet), göğe yükselişi (mirâc) ve vefatı (rihlet) bölümleri ortak konular arasındadır. Didaktik-lirik bir anlatımın hakim olduğu mevlîdler halka yönelik dinî eserler olup genelde yalın dille yazılmıştır.

Türkler arasında mevlîdin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ancak mevlîd yazarları genellikle din adamları arasından çıkmıştır. Nitekim bazı mevlîd metinleri arasına tasavvufî ilahîler karışmışsa da gerçekte mevlîdler tamamen dinî edebiyat ürünleridir.

Türk edebiyatında mevlîd türü bütün İslâm edebiyatlarından fazla genişlemiş ve gelişmiştir. Bunun en büyük nedeni Türkçe ilk mevlîd metni olan *Vesîletü'n-Necât*'ın (Kurtuluş vesilesi) çok beğenilmesi, sevilmesi ve büyük ün kazanmasıdır.

Türk edebiyatında *Vesîletü'n-Necât*'tan başka 200 kadar mevlîd yazılmışsa da bunlardan ancak 64 tanesi tespit edilebilmiştir. Bu eserler içinde Hamdullah Hamdî'nin dil ve edebiyat açısından değerli olan Ahmediye'si ile Şemsiddin Sivasî'nin tasavvuf nitelikli Mevlîd'i ikinci derecede önemli mevlîdlerdir.

Vesîletü'n-Necât'dan

Âmine Hatun Muhammed anesi
Ol sedefden toğdı ol dürr dânesi

Çünkü Abdullah'dan oldu hâmile
Vakt irişdi hefte vü eyyâm ile

Hem Muhammed gelmesi oldu yakın
Çok alâmetler belürdi gelmedin

Ol rebi-ül-evvel ayın nicesi
On ikinci gice isneyn gicesi

Ol gice kim toğdı ol Hayr-ül-beşer
Anası anda neler gördi neler

Didi gördüm ol Habibün anesi
Bir aceb nur kim güneş pervânesi

Berk urup çıkdı evümden nâgehân
Göklere dek nûr ile toldı cihân

Gökler açıldı ve feth oldu zulem
Üç melek gördüm elinde üç alem

Biri meşrik biri mağribde anun
Biri tamında dikildi Ka'be'nün

İndiler gökden melekler saff u saf
Kâ'be gibi kıldılar evüm tavâf

Geldi hûriler bölük bölük buğur
Yüzleri nûrından evüm toldı nûr

Hem havâ üzre döşendi bir döşek
Adı Sündüs döşeyen anı melek

Çün göründi bana bu işler ayân
Hayret içre kalmış idüm ben hemân

Yarılıp divâr çıkdı nâgehân
Üç bile hûri bana oldu ayân

Bâzılar dırler ki ol üç dilberün
Asiye'ydi biri ol meh-peykerün

Biri Meryem Hâtun idi âşikâr
Birisi hem hûrilerden bir nigâr

Geldiler lutf ile ol üç meh-cebin
Virdiler bana selâm ol dem hemin

Çevre yanuma gelüp oturdılar
Mustafâ'yı birbirine muştılar

Didiler oğlun gibi hiç bir oğul
Yaradılalı cihan gelmiş değül

Bu senün oğlun gibi kadr-i cemîl
Bir anaya virmemişdür ol Celil

Ulu devlet buldun ey dildâr sen
Toğısardur senden ol hulk-ı hasen

Bu gelen ilm-i ledün sultânudur
Bu gelen tevhîd ü irfân kânudur

Bu gelen aşkına devr eyler felek
Yüzine müştakdur ins ü melek

Bu gice ol gicedür kim ol şerîf
Nûr ile â'lemleri eyler lâtif

Bu gice dünyâyı ol cennet kılur
Bu gice eşyâya Hak rahmet kılur

Bu gice şâdân olur erbâb-ı dil
Bu giceye can virür ashâb-ı dil

Rahmeten li'l-âlemîndür Mustafa
Hem şefî'-ül müznibindür Mustafa

Süleyman Çelebi

c) Hilye

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ile dört büyük halifenin iç ve dış güzellikleri ile örnek davranış biçimlerini anlatan eserlere hilye denir.

Arap edebiyatındaki, konusu her yönüyle Hz. Peygamber olan dinî-didaktik şemaillerden doğmuştur. Hz. Peygamber'in "Ya Ali, hilyeni yaz ki vasıflarımı görmek, beni görmek gibidir" mealindeki hadisi Müslüman Türkler arasında hilye türünün ortaya çıkış ve gelişmesinde büyük etken oldu.

Hilyelerin kaynağını hadîs ve tarih kitapları oluşturmuyordu. Hz. Peygamber'e özgü hilyelerin en büyük kaynağı ise halife Ali'nin onun hakkında saymış olduğu özelliklerdir.

Hilyeler şiir veya düzyazı olarak yazılabildikleri gibi manzum-mensur karışık olanlar da vardır. Türk edebiyatında yirmiden fazla hilye kaleme alınmıştır.

Bunlar içerisinde en önemlisi Hâkânî Mehmed Bey'in 712 beyitlik *Hilye*'sidir. Hilye türü, bu eserle doğmuştur ve gerçekten muhteşem bir eserdir. Yalın dili ve akıcı üslubu ile Mevlîd gibi yıllarca dinî törenlerde makamla okunmuş, birçok şair tarafından taklîd ve tanzîr edilmiştir. Bundan başka Cevri İbrahim'in *Hilye-i Çar-yâr-ı Güzîn*'i ile Neşâtî'nin *Hilye-i Enbiya*'sı da Türk edebiyatının ünlü hilyelerindendir.

İzâ İfterra Dâhikan İfterra An Misli
Senâ'l-Berki Ev An Misli Hubbû'l-Gamâm

(Gülümsediği zaman dişlerinin görüntüsü, yıldırım parıltıması yahut dolu taneleri gibi olurdu)

Ümmü Ma'bed yetirip tahkika
Dedi hem Âişe-i Sıddîka

Gülse ol iki cihânın güneşi
Ya'ni ol encüm-i evc-i Kureşî

Handeden devlet ile olsa rıyân
Deheninden o mübârek dendân

Yıldırım gibi dırağş eyler idi
Şu'le-i şa'saa-bağş eyler idi.

Görünürdü hem o dendân-ı şerîf
Tolular taneleri gibi latîf

Nûr ile dopdolu idi o dehen
Şu'lesiydi dolu gibi görünen

Handesi idi tebessüm o gülün
Ya'ni sultân-ı mülûk-ı rûsulün

İbn Abbâs der "O hâs-ı Hudâ
Gülmeğe eyler idi istihyâ

Gülse ol husrev-i seyyâre-sipâh
Şevkten titrer idi Arşullâh"

Katı şerminde o dînin senedi
Kahkaha etmedi derler ebedî

Şöyle mahçûb idi ol Sidre-cenâb
Kim melek bakmağa eylerdi hicâb

Bir gün ol tûti-i gülzâr-ı visâl
Kahkaha etmediler kebk-misâl

d) Şehrengiz

Bir şehir ile o şehrin mahbûbları hakkında yazılan manzum eserlere şehrengiz denir. Küçük kitapçıklar halinde düzenlenen şehrengizler (şehir karıştıran) yalnızca Türk edebiyatında görülen millî bir nazım türüdür.

Daha çok klasik mesnevî biçimine uygun olarak kaleme alınır. Konu bölümünde önce şehrengiz yazılan şehir hakkında birkaç beyit ile bilgi verilip övgüler yapılır. Sonra şehrin

mahbûbları hakkındaki beyitlere geçilir. Her mahbûbun 2-3 beyitte en belirgin özellikleri ve ünlü oldukları alan yazılır.

Haklarında şehrengiz oluşturulan şehirler genellikle eski medeniyet merkezleri olan İstanbul, Edirne, Bursa gibi yerleşim alanlarıdır.

Türk edebiyatında ilk şehrengizi Mesîhî (XV. yy) yazmıştır. XVI. asırda bu türde büyük bir gelişme ve genişleme olur ve sonraki yüzyıllarda aynı hızla devam eder. Zâtî, Hayretî, Taşlıcalı Yahya, Usûlî, Neşâtî, Lâmiî, Be-lîğ, Fehim gibi şairlerin şehrengizleri de ayrıca önemlidir.

Yahya Bey'in İstanbul Şehrengiz'inden

Rahmî demekle mevsûf gavvâs-ı bahr-ı eş'âr

nakşı güzel bir hûb-ı zîbâdur

*Biri Nakkaş Bâlî oğlu Rahmî
Dil-i bî-çâreme olmadı rahmî*

*Olupdur kulzüm-i nazm içre gavvâs
Sözi bahr-ı gazelde gevher-i hâs*

*Nazar kıl ol göz ile kaşı gözle
Bu nakşı fikr idüp nakkâş gözle*

Üsküfci oğlu İbrâhîm didükleri sîm-sîmâdur

*Biri Üsküfci oğlu mâh-manzar
Sarardum mihri ile nitekim zer*

*Nola olursa İbrâhîm aña nâm
Siyeh-pûş oldu Kâ'be gibi mâ-dâm*

*Karalar geysün ol şûh-ı dil-ârâ
Hayât Âbı olur zulmetde zîrâ*

Nûrullâh dirler bir mihr-i cihân-ârâdur

*Birintün dahi Nûrullâh nâmı
Harîm-i Kâ'bedür anun makamı*

*Cihânda anman ol bi-çare hâlin
Vara kûyma görmeye cemâlin*

*O bir hâcîye benzer nûrdan dūr
Tavâf-ı Kâ'be ide görmeye nûr*

e) Surnâme

Surnâme şehzâdelerin sünnet düğünleri ile hanım sultanların doğum ve evlilik törenlerini konu alan şiir veya düzyazı eserlerin genel adıdır.

Osmanlıların saltanat zamanlarında sarayda yapılan debeli düğün, sünnet ve evlenme törenlerini anlatan eserlerin yazılması âdet olmuştur. Yazıldıkları dönemin sosyal hayatını anlattıkları için tarih açısından önemli olan surnâmelerde, düğünlerde kullanılan araç ve gereçler, yenilip içilen şeyler, düzenlenen eğlence ve oyunlar, zevk ve eğlence anlayışları, giysiler, törenler, gelenek ve görenekler, vs. en ince detaylara varasıya dek anlatılır. Surnâmelere bakılarak Türk toplumunun nasıl bir değişim sürecinden geçtiği anlaşılabilir.

XVI. asırdan itibaren Türk edebiyatında otuzu aşkın surnâme yazılmıştır. Bunlar içerisinde en ünlüsü Vehbi'nin III. Ahmed'in Şehzadeleri için 1719 yılında yapılan sünnet düğünleri ile Ayşe ve Emetullah Sultanların düğünlerini anlatan Surnâme'sidir.

3. MANZUM-MENSUR ORTAK TÜRLER

Divân edebiyatının mensur eserleri içinde yer yer şiirle

yazıldığı olur. Burada kısaca sözkonusu edilecek manzum ve mensur ortak türler bunlardan ayrı olup hem manzum; hem de mensur örnekleri olan türlerdir. Yani bir şair veya bir edibin (nâsir) aynı türde bir eseri kendi ilgi alanlarına sokarak yazmalarıdır. Böylece iki ayrı sanatkârdan birisi aynı konuyu şiir ile, diğeri de nesir ile yazmış olurlar.

Türk edebiyatında manzum ve mensur örnekleri bulunan türler şunlardır:

a) *Kırk Hadis*

Hız. Muhammed'in 40 adet hadisi ile bu hadislerin açıklayıcı bilgilerinden oluşan koleksiyonlardır. Dinî, öğretici, ahlâkî, sosyal ve edebî nitelikleriyle İslâmîlığın hayat ve dünya görüşünü yansıtan kırk hadislerin tertibi önce hadis metninin yazılmasıyla başlar. Sonra kısa tercümesi verilir. Eğer gerek duyulursa açıklamaya geçilir. Eserin şiir veya düzyazı oluşu tertibi değiştirmez.

b) *Kıyafetnâme*

Kıyafetnâme, kişilerin dış görünüşlerinden ahlâk ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adıdır. Dış yapıdan iç yapıyı anlamaya çalışan bu tür eserlerde insanın vücut yapısı (renk, boy, yüz, saç, çene, sakal, parmak vb.) ile ruh hâli ve kişiliği arasında ilgi kurulup genel kurallar çıkarılır.

Türkçe kıyafetnâmelerin en ünlü örneği Erzurumlu İbrahim Hakkî'ya aittir. *Marifetnâme* (yazılışı:1760) için-de defalarca basılan bu küçük manzum eser, halk kitlelerince de çok tutulmuş ve diğer kıyafetnâmeleri âdetâ unutturmuştur.

c) *Menâkıpnâme*

Menâkıpnâme, bir velînin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe yahut kerâmetleri anlatan dinî-tasavvufî eserlere de-

nir. İslâm dünyasında yakın zamanlara gelesiyeye dek bir insanın (genellikle velîler), erdem ve hünelerinden bahseden çeşitli kitaplar yazılmıştır.

Halk muhayyilesinde büyük yerler edinmiş olan keramet türünden olağanüstü olayların değişik tip ve gruplara maledilerek yer yer anonim birer nitelik kazandıkları menâkıpnâmelerin bir kısmı tamamıyla tarihî gerçeklere uygunluk gösteren kronolojik eserlerdir. Konu edindikleri veliler hakkında en güvenilir kaynaklar olan bu tür eserler rastgele derlenmiş menâkıpnâmelerden çok daha değerli kültür eserleridir. Bunların bir çoğu tanınmış tarikat şairlerinin şiirleriyle de süslenmişlerdir.

d) *Gazavatnâme*

Gazavatnâme din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu alan kitapların genel adıdır. Tarihin belli bir kesitine ait savaş olaylarını bütün detaylarıyla anlattıkları için tarihî önem taşırlar. Şiir olsun düzyazı olsun hamâsî bir anlatım ile ele alınan konu, çok zaman yazarın izlenim ve anılarına dayanır. Bu bakımdan birçok gazavatnâme güvenilir kaynaklar arasında sayılır. Ancak tarih kaynaklarına dayanılarak sonradan kaleme alınmış gazavatnâmeler de vardır.

e) *Siyer*

Peygamberimizin hayatını ve savaşlarını anlatan eserlere siyer adı verilir. Lirik bir söyleyiş ile tarihî gerçeklere dayalı eserlerdir. Başlıca kaynakları âyet-i kerimeler, hadisler ve ashâb-ı kirâmdan gelen rivayetlerdir. Siyerin asıl özelliği Hz. Peygamber'in biyografisini veriyor olmasıdır.

4. MENSUR TÜRLER

Divân edebiyatının nesre bakışı, nazım kadar önemli ve değerli değildir. Sözü sanatlı söyleme merakı aydınları şiire yöneltmiş ve pek çok eser nazım diliyle kaleme alınmıştır. Ancak bu, nesir sahasında eser verilmediği anlamına gelmez. Buna

mukâbil eski nesir ustalarının pek çoğu aynı zamanda şairdir ve nesir alanında da sanatkârane bir üslûp kullanırlar. Aşağıda, Divân edebiyatının yalnızca nesir kolunu oluşturan türler hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

a) Tezkire

Tezkire, edebiyat alanında ünlü olmuş kişilerin, -özellikle şairler- biyografilerini ve sanatçı kişiliklerini anlatıp çalışmalarından örnekler veren eserlerin genel adıdır.

Çoğunluğu özel adlarla anılan tezkirelerin tertip ve düzenleri ya elif-ba sırasına göre *alfabetik* olur, veya *zaman sırası*na esas alır. Buna göre bir şairin adı söylendikten sonra edebiyat tarihindeki önemine göre birkaç cümle veya pasaj halinde hayat hikâyesi anlatılır. Sonra edebî kişiliği ile edebiyat açısından önemi belirtilir. En sonda da şiiirlerinden seçilmiş örnekler verilir.

Türk edebiyatında Osmanlılar döneminde 30 kadar tezkire yazılmıştır. Bunların ilki Sehî Bey'in *Heşt Bihîşt*'idir. Birbirini tamamlar nitelikteki (pek çoğu bir öncekinin zeyli durumundadır) bu tezkireler edebiyat tarihimiz açısından büyük önemi haizdir. Bu eserlere günümüzde yazılan *şairler ve yazarlar sözlüklerinin* prototipleri gözüyle bakılabilir.

b) Münşeât

Münşeât, küçük nesir yazısı ve mektupların bir araya toplandığı mecmuaların genel adıdır. Eskiden şairlerin divân oluşturmaları gibi, nesir yazmakta ün salmış kişiler de bu yazıları münşeât oluşturdular. Münşeât mecmualarında ya resmî yazı örnekleri, yahut bugün kompozisyon dediğimiz güzel yazı yöntem ve şekilleri yahut da şairlere ait mektuplar kayıtlıdır.

c) Letaifnâme:

Letaifnâme, latifeleri içeren eserlerin genel adıdır. Türk

mizâh edebiyatında letaifnâmeler zaman zaman hezl, hicv, mizâh, tehzil vs. konulardaki eserlere ad olmuşsa da gerçekte bu tür eserlerde latife niteliğinde pek az bölüm bulunur. Bu nedendir ki pek müstehcen hicv ve hezliyat kitaplarından Nasrettin Hoca fıkralarına dek birçok eser letaifnâme olarak adlandırılır. Oysa gerçek letaifnâmeler asla tam anlamıyla bir fıkra ve hicv kitabı değildirler. Belki içlerinde pek az fıkra ve hezl bölümleri bulunabilir.

d) Seyahatnâme

Seyahatnâme, gezilip görülen yerler hakkında yazılan eserlerin genel adıdır. Seyahatnâmeler gezilen yerlerin insanları ve çevre özellikleri ile âdetler, hayat şartları, giyim kuşam vs. hakkında bilgi verir. Bu tür eserler içinde Türk kültürünün en muhteşem abidelerinden biri olan *Evliya Çelebi Seyahatnâme-si*'nin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

e) Sefaretnâme

Sefaretnâme, sefir (elçi) olarak bir ülkeye gönderilen kişilerin, yahut beraberlerinde bulunanlardan birinin sefâretleri (elçilik) sırasında gördükleri ve yaptıkları ile siyasî izlenimlerini anlattıkları eserlerin genel adıdır.

Osmanlı devletiyle diğer hükümetler arasındaki siyasal ve kültürel ilişkilerin sınır ve kapsamını ortaya koyan en eski vesikalar olan sefâretnâmeler, ilişkide bulunan devletlerin sosyal ve iktisadî durumları, teşrifat usulleri, yaşama biçimleri vs. hakkında bilgiler içerir, Osmanlının diğer devletlere karşı tutum ve düşüncelerini yansıtır.

f) Siyasetnâme

Siyasetnâme, devleti idâre edenlere yöneticilik sanatı hakkında bilgi verip önerilerde bulunan ahlâkî-didaktik eserlerin genel adıdır.

Devirleri içinde en iyi devlet idaresinin nasıl olması gerektiğini ve halkın sorunlarını dile getiren, başta hükümdar olmak üzere devletin her kademesindeki görevlilere yol gösteren siyaset kitapları ya sultanları, ya vezirleri, ya da genel olarak bütün bir toplumu konu alabilirler.

Bu eserler salt önerilerden ibaret değildir. Konular anlatılırken pek çok âyet, hadîs, hikâye, atasözü vs. parçalar da esere serpiştirilir. Fakat dikkate değer olan taraf doğudan ve batıdan gelen fikirlerin tam bir İslâm sentezi ile yoğrulmuş olmasıdır.

Beşinci Bölüm Edebî Sanatlar

Divân edebiyatı sanata önem veren bir yapıya sahiptir. Hemen her bir sözün sanatla süslendiği bu edebiyatı iyi anlamak ve ondan zevk almak için de bu sanatları bilmek gerekir. Bazan bir beyitte birkaç sanatla birden karşılaşan okuyucu bu edebiyatın ihtişamını görür. Ancak hemen belirtmek gerekir ki sanat yapmak için dilin de sanatlı ve ağır olmasına gerek yoktur. Çok yalın bir dil ile de çok güzel sanatlar yapılabilir.

Edebî sanatları üç bölümde incelemek mümkündür:

1. MECÂZLAR

Bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanma sanatına mecâz denir. Amacı, söze canlılık, güzellik, çarpıcılık ve etkenlik vermektir.

Mecâz, başlıbaşına bir edebî sanat olmaktan çok değişik adlarla anılan bazı sanatların ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Kelimelerin mecâz kullanımı duygu ve hayâli şahlandıırır, sözün etkisini artırır. Türk dilinin mecâzlar bakımından zengin oluşu, günlük hayatta çok zaman bilerek ya da bilmeyerek mecâzlar kullanmamıza imkân sağlar. Böylece daha iyi kavrama ve kavratmak sağlanmış olur.

Mecâz, hakikâtın zıddıdır. Nitekim bu tür ifadelerde kelimelerin gerçek anlamını iten ve onu anlamamıza engel olan bir

başka kelime bulunur. "Ahmet, sevincinden uçuyor" cümlesindeki "uçmak" eyleminin gerçek anlamıyla kullanılmasına "Ahmet" ismi engeldir. Mecâzda bu ikinci kelimeye "ilgi", aradaki ilgiye de "alâka" denir. Alâkası teşbih olan mecâzlar, gerçek mecâzlardır. Alâkası başka türlü olanlar ise mecâz-ı mürsel adını alır. Mecaza dayanan sanatlar şunlardır:

a) Teşbih

Teşbih, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır.

*Bânû, gül kadar güzeldir
Alperen, tilki gibi kurnazdır.*

Yukarıdaki cümlelerde Bânû ve Alperen, gül ve tilkiye benzetilmişlerdir. Bunun için de gülün güzelliğinden, tilkinin kurnazlığından faydalanılmıştır. *Kadar* ve *gibi* edatları da bu benzeyişi açık anlatmaya yararlar.

Bir teşbih iki asıl, iki de yardımcı öğeden oluşur:

(1) Benzetilen: Teşbihin belkemiğidir. Bir varlığı veya özelliğini bildiren kelimedir. Yukarıdaki örneklerde *Bânû* ve *Alperen* benzetilendir.

(2) Benzeyen: Buna kendisine benzetilen de diyebiliriz. Benzetilenle ilgili bulunan daha üstteki bir varlıktır. Örneklerimizdeki *gül* ve *tilki* gibi.

(3) Benzetme yönü: İki varlık arasındaki benzetmenin şeklini ve mahiyetini bildiren kelimedir. Yani benzetilen ile benzeyen arasındaki benzerliklerin yalnızca birini bildiren kelimedir. Örneklerimizdeki *güzellik* ve *kurnazlık* gibi...

(4) Benzetme edâtı: Taraflar arasındaki benzerliği ortaya koyan kelimedir. Türkçenin belli başlı benzetme edatları; *gibi*, *teg*, *sanki*, *kadar*, *nitekim*, *âdeta*, *güyâ*'dır. Eskiden *çün*, *mânend*, *misâl*, *güne*, *sıfât* gibi kelimeler ile *-vâr*, *-âsâ*, *-veş* gibi ekler de benzetme edatı olarak kullanılırdı.

Teşbihte iki taraf çok çeşitli yönlerden birbirine benzeyebilir. Beş duyardan tutun da gerçeklik veya hayal bakımından aralarında benzerlik kurulmuş teşbihler vardır.

Teşbihler yardımcı öğelerden bir veya ikisinin kaldırılmış halleriyle de kurulabilir.

Yalnızca benzetilen ve benzeyenden kurulu olan benzetmelere *beliğ teşbih* denir: Ahmet aslandır... gibi. Benzetme yönü bulunmayan benzetmelere *mürsel teşbih* denir: Ahmet Aslan gibidir... gibi.

*Gül, hasretinle yollara dutsun kulağını
Nergis gibi kıyâmete dek çeksın intizâr*
Bâki

b) İstiâre

İstiâre, bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanma sanatıdır. İstiârede herhangi bir varlığa benzerlik dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adı kullanılır. Bu sanatın özünü teşbih oluşturur. Ancak istiârede benzeyen ya da benzetilenden yalnızca biri söylenir. Birisine "aslan" demek gibi.

Türk edebiyatında en çok kullanılan sanatlardan biridir. Bu nedenle birçok çeşitlere ayrılmıştır.

(1) Açık istiâre: Yalnızca benzeyenin söylediği istiâ-redir.

*Rahm et bana ey nigâr bak da
Cevrinle bu dâde çağlamakda*

beyitindeki nigâr (resim gibi güzel sevgili) ve çağlamak kelimeleri, benzetilen söylenmediği ve yalnızca benzeyen bulunduğu için birer açık istiâre oluşturur.

(2) Kapalı istiâre: Yalnızca benzetilenin söylediği istiâredir. Ancak bu tür istiârede çok zaman benzetilen ile birlikte benzeyenin bir özelliği de söylenmiş olur,

*Eşcâr-ı bağ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazan çemende el aldı çenârdan
Baki*

beyitinde benzetilen (hırka-i tecrîd) vardır, ama benzeyen (der-
viş) yoktur. Bunun yanında "el almak" gibi dervişlere ait bir
özellik de söylenmiştir.

(3) Temsilî istiâre: Teşbihin temel öğeleri olan benzeyen
ve benzetilenden biri yanında birden fazla benzetme yönü gös-
terilerek yapılan istiâredir. Bu tür istiârede zihin önce hayaller
ile oyalanır, sonra gerçeği düşünmesi sağlanır. Yahya Kemal'in
ölüm temini işleyen "Sessiz Gemi" şiiri ile Ahmet Haşim'in
hayatı anlatan "Merdiven" şiiri buna örnek verilebilir.

Günlük konuşma dilinde birçok kelime istiâre yoluyla kul-
lanılır. Sözelimi *aslan* "yürekli", *kaz* "sersem", *tilki* "kurnaz",
angut "ahmak", *nemrut* "kötü, inatçı" vs. anlamlara gelir. Bu-
nun yanında istiâre yoluyla kullanılan sayısız deyim vardır
(Ağır başlı, ateş püskürmek, baştan çıkma, can çekişmek, toz
kondurmamak vs.)

İstiâre bu üç ana şekil dışında da bir çok çeşitlere ayrılır.
Bunlar, sözün tek veya çok oluşuna göre (müfred, mürekkeb),
benzetme öğelerinin ortak noktada birleşmelerine göre (vifakî,
inâdî), öğelere ait özelliklere göre (mutlak, mücerred, müreş-
şah), benzetme yönüne göre (mübtezele veya âmiye, hâşiye ve-
ya garîbe) benzetme yönünün şiirde söylenişine göre (sâzice,
müveşşaha) yapılan gruplamalardır.

c) Kinâye

Kinâye, amacı kapalı bir şekilde anlatma, iki anlama gele-
cek bir sözü mecâz yönüyle anlaşılacak şekilde kullanma sanatı-
dır.

Kinâyede bir mecâz bir gerçek anlam bulunur. Ancak keli-
menin mecâz anlamı, gerçek anlamını bastırmış durumdadır.
Buna rağmen söyleyişte gerçek anlamın anlaşılmasına engel

olacak bir durum yoktur. Kinâye, mecâz ağırlıklı oluşuyla îhâm
ve tevriyeden ayrılır. Kinâye bir sözün kapalı ve dokunaklı söy-
lenmesidir. Sözün açıkça söylenmesinin hoş olmadığı durum-
larda alay, şaka ve sitem için kullanılır. Böylece asıl amaç, do-
laylı olarak söylenmiş olur. Yine de bu iki anlam arasında ortak
bir nokta bulunur:

*Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var*

Nedim

dizelerinde bir kişinin gerçekten baş üzerinde yer edinmesini
(gerçek anlam) anlamaya bir engel yoksa da asıl anlatılmak is-
tenen şeyin, o kişiye ait itibâr ve yüksek değer (mecazî anlam)
olduğu açıktır. Türk dilinde deyimlerin çoğu mecâz anlamları-
yla kullanıldığı için kinâyeli sözlerdir. Bu bakımdan günlük ko-
nuşma dilinde de birçok ki-nâye örneğine rastlanılabilir.

Kinâye mânâ, ilgi, çıkış ve kullanış bakımından çeşitlere
ayrılır (övücü, güzelleştirici, ayıplayıcı, vasıtalı kinâye vs.) Eğer
sözün başka bir anlama gelmesi engellenmişse kinâye-i karîbe
(yakın, açık kinâye); anlam gizlenmişse kinâye-i baîde (uzak,
gizli kinâye) ortaya çıkar. Yine nitelenen tek özelliğini belirten
kinâyeye kinâye-i müfrede (tek kinâye); birkaç özelliğini bir-
den belirten kinâyeye de kinâye-i mürekkebe (birleşik kinâye)
denir.

*Sevîp ol gonca'yı ağıyâra hezâr olmayalım
Âlemin bir gül için çeşmine hâr olmayalım
Vasîf*

"Gonca"nın mecâz anlamı burada "sevgili"dir.

d) Mecâz-ı Mürsel

Mecâz-ı mürsel bir sözü, benzetme amacı gütmeyen, ger-

çek anlamı dışında bir anlamda kullanma sanatıdır. Kelimeleri arasında benzerlik ilgisi bulunmayan bir çeşit mecâzdır. Asıl ilgili yapan-yapılan, sebep-sonuç, kaplayan-kaplanan, parça bütün, özel-genel vs. olabilir.

Bir geçit töreninden bahsedilirken "Kabataş lisesi geçiyor" denilmesi bir mecâz-ı mürseldir. Çünkü hiç bir zaman bir bina olan Kabataş Lisesi yürüyüp önümüzden geçemez. Oysa geçenlerin Kabataş Lisesi'nde okuyan öğrenciler olduğunu hepimiz biliriz. Burada "Kabataş Lisesi" tamlaması kendi anlamının dışında (öğrenciler yerine) kullanılmıştır. Yani dış söylenip iç anlatılmıştır.

Türkçedeki deyimlerin birçoğu mecâz-ı mürsel esası üzerine kalıplaşmıştır. Sözelimi "gözden düşmek" deyimindeki göz kelimesi, bu deyimde gerçek anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca bir insanın göz içerisinden düşmesine imkân yoktur. Nitekim deyim, "birisinin takdirini yitirmek" anlamına gelir.

Mecâz-ı mürsel, divân şairlerinin pek rağbet ettikleri bir sanattır. Deyimlerin yaygın kullanımı mecâz-ı mürselin sıkça kendini göstermesine yol açmıştır.

*Bir nice doyunca kanalım câm-ı murâda
Bir lahza komaz sâki-i devran elimizde*
Nefî

beyitindeki "elde komak" deyiminde bir mecâz-ı mürsel söz konusudur. Mecâz-ı mürsel sanatı Kur'an-ı Kerim'de sık sık geçer. "Vakta ki arz (yer) ağırlıklarını fırlatır" (Zilzâl/2) âyetinde kıyâmetin kopacağı gün yeryüzünün pamuk gibi atılacağı anlar dile getirilmektedir. Oysa bu atılma işini yapan arz değil, Tanrı iradesidir.

e) Ta'rîz

Ta'rîz, birini küçük düşürmek ve onunla alay etmek amacıyla, söylenecek sözü tam tersi olan bir söz ile nükte yaparak anlatma sanatı (insinuation)dur.

Ta'rîz, zarif bir şekilde ifâdenin yönünü değiştirerek sitemde bulunmaktır. Pinti bir kimseye "Ne kadar cömert davranıyorsunuz" demek bir ta'rîzdur. Bu sanatta söz söylenen kişi, karşılık vermekten mahrum bırakılır ve psikolojik bir işkence altına alınır. Sözü söyleyen ise gizli kalmış kin, hınç, intikâm ve alay duygusunu tatmîn eder. Bu bakımdan kinâyeden daha ağırdır. Çünkü kinâye kelimeye, ta'rîz ise mânâyâ dayandırılır.

Ta'rîz yoluyla kullanılan sözde, gerçek veya mecâz anlam yerine, doğrudan doğruya zıddı bir anlam söz konusudur. Sözü gerçek anlamı doğru gibi görünse de amaç, onun ters anlaşılmasını sağlamaktır. Ta'rîzin muhatap üzerinde iyi bir etki bırakması için nazik ve nükteli biçimde söylenmesi gerekir. Yani bir ta'rîzin güzelliği, içerdği nüktenin güzelliğine bağlıdır. Ta'rîz, hiç bir kabalığa düşmeden insana, içini ferahlatacak söz söyleme fırsatı verir. Türk edebiyatında felekten şikâyetle bulunan bir çok beyitte bu sanat vardır.

*Pâre-î elmas eker her açtığı zahma o şûh
Lutfu var olsun eder ihsân ihsân üstüne*
Rasih

beyitinde şair sevgilisinin kendisine zahm (yara) açmasını bir ihsân olarak gösteriyor. Bununla yetinmeyip yarayı tahriş etmek üzere üstüne elmas parçaları serpmesini de ikinci bir ihsan olarak gösterip ta'rîz (iğneleme, sitem) yapıyor. Gerçekte bu beyitte sevgilinin zâlimliği anlatılmıştır.

2. ANLAM SANATLARI

Kelimelerin anlamlarıyla ilgili sanatlardır. Kelimelerin gerçek anlamları ile kelimeler arası anlam ilişkileri bir nükte içinde verilir. Anlamla ilgili sanatlar şunlardır:

a) İhâm

İhâm, birden çok anlamı olan bir kelimeyi en uzak anlamını da amaçlayarak kullanma sanatıdır. Tevriyeden, kelime-

nin uzak anlamı; kinayeden ise mecazî anlamı kastedildiği için ayrılır.

İhâmda beytin genel anlamıyla kelimenin değişik anlamları arasında yakın bir ilgi bulunması gerekir.

*Hâk-i pâye bir rikâb ihdâsî nâçiz ise de
Kılma red kır atı ver ya al bağışla bir kula*

beytinin ikinci dizesindeki "kır atı ver (1. Üzeniği kırıp at. 2. Kır renkli atı ver)"; "al (1. Kırmızı renkli at. 2. almak eylemi)" ve "kula (1. Kula cins at. 2. Kula, köleye, bendeye)" kelimelerinde böyle bir durum söz konusudur. İhâmâ konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı ile beytin diğer kelimeleri arasında tenasüp sanatı söz konusu ise buna ihâm-ı tenâsüp denir. Bu durumda ihâm ile tenasüp iç içe bulunur.

*Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bağbân
Bülbülüm gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz
Nâbi*

beytindeki "uçurma (1. Uçurtmak eylemi. 2. Övgüde aşırı gitme)" ve "hezâr (1. bin rakamı 2. bülbül)" kelimelerinde olduğu gibi. Eğer ihâmâ konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı bir tezat içinde verilirse sanat, ihâm-ı tezât adını alır. Bu durumda ihâm ile tezât birlikte bulunur.

*Rind-i serbâz ana derler elin ayağ ediben
Der-i meyhânede gam yemez ayak kabıyığın
Aşkî*

beytinin ilk dizesindeki "ayak (1. ayak, 2. kadeh)" ile "el" kelimesi karşıt anlamı oldukları için ihâm-ı tezât yapılmıştır.

b) Tenvîr

Tenvîr, nükte yapmak amacıyla birkaç anlamı olan bir kelimenin en uzak anlamını kasdederek kullanma sanatıdır.

Tenvîrdeki uzak anlam (müverri-i an) ilk anda okuyucu tarafından kavranamayacak biçimde gizlenmiş olur. Bu durumda okuyucu yakın anlamla (müverri-i bih) oyalanır. Ancak bir zekâ transferiyle ortaya çıkacak olan uzak anlamın nüktesi şiire ayrı bir mânâ ve söyleyiş etkisi kazandırır.

Tenvîrli kullanılan kelimenin anlamları ya gerçek veya mecaz yoluyla ortaya çıkar. İki gerçek anlamın kullanıldığı tenvîrlerin sayısı azdır. Eskiden beri divân şairleri tenvîreye fazla rağbet etmişlerdir. Bu nedenle belâgat-çılar tenvîreyi yapı bakımından bölümlere ayırırlar:

(1) Mücerret (yalın) tenvîr: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla kullanıldığını gösterir ve ipucu bulunmayan tenvîrdir.

*Sordun nigârı dediler ahabâb
Semt-i vefâda doğru yoldadır
Hüsnî*

Beyitteki düz dizilmiş olan kelimeler yakın anlamları yanında uzak anlamlarıyla da kullanıldıkları halde bunu ortaya koyacak bir ipucu söylenmemiştir. (İstanbul'un *Vefa semti*'nde *Doğru-yol* caddesi vardır.)

(2) Müreşşah (terbiye edilmiş) tenvîr: Beyitte kelimenin yakın anlamıyla ilgili bir ipucu bulunan tenvîrdir.

*Bir bûse mi bir gül mü verirsin dedi gönlüm
Bir nîm tebessümle o âfet gülü verdi*

beytindeki ilk dizide söylenen gül ismi, düz dizilmiş olan tenvîr kelimesinin yakın anlamıyla ilgilidir.

(3) Mübeyyen (açıklanmış) tenvîr: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir ipucu söylenen tenvîrdir.

*Şevk-i tamâm vâde-i ferdâyı dinlemez
Reşk ana kim cihanda bu gün buldu yarını
Nedim*

Beytin ilk dizesindeki tamlamalar, düz dizilmiş olan tevriye kelimelerinin "Yâr" (sevgili) yerine kullanıldığını gösterir.

(4) Müheyyî (hazırlanmış) tevriye: Beyitte tevriyeye konu olan kelimenin başka sözler yardımıyla anlaşılmasıdır.

Koyup kaldırmada ikide birde
Kazan devrildi söndürdü ocağı
İzzet Molla

beyitindeki ocak kelimesi ancak kazan kelimesinin yardımıyla Yeniçeri Ocağı anlamını ifâde eder.

(5) Tévriyeye konu olan kelime müstehcen bir anlam içeriyorsa ihâm-ı kabîh adını alır.

Nice kılsın namazı sûfi kim
Abdestin yerinde yeller eser
Behiştî

c) Tenâsüb

Tenâsüb, anlam bakımından aralarında ilgi bulunan iki veya daha fazla kelime, terim veya deyimi tezat olmaksızın bir araya getirme sanatıdır. Buna mürâât-ı nazîr, cemiyet telfik, tevfiik ve i'tilâf da denir.

Yapıya bağlı mânâ sanatlarından olup heyecânın meydana getirdiği çağrışımlara dayanır. Divân şairleri, birbiriyle ilgisi bulunan kelimeleri bir beyitte yoğunlaştırmaya fazla rağbet etmişler ve tenâsüb yaygın bir sanat halini almıştır. Türli bilim terimleri, mitoloji, tarih ve mes-nevî kahramanları, hayvan, bitki ve çiçek adları vs. yaygın tenâsüb konularındandır. Bazan düzyazı eserlerde de tenâsübe başvurulur. Bunun bir nedeni de ele alınan düşüncüyü anlatırken birbiriyle yakından ilgili kelimeleri kullanma zorunluluğudur. Hatta yalnızca tenâsübe dayalı uzun şiirler de yazılmıştır. Agehî'nin bu yolla yazılmış bir kasidesi şu beyitle başlar:

Çektirip fırkatanı benden ırağ oldun sen
Bahr-i firkatta nice fırtınalar çektim ben

Beyitteki düz dizili kelimeler anlamca birbiriyle ilgili olup hepsi denizcilik terimlerindenidir.

Bir sözün amaçlanmayan anlamından dolayı ortaya çıkan tenâsübe ihâm-ı tenâsüb denir.

Bâğ-ı âlemde olur gül diken âziirde-i hâr

mısraındaki diken kelimesi "dikmek" eylemi yerine kullanılmış olmakla berâber "diken" ismini de karşılar. Bu durumda diken ismi ile bağ, gül ve hâr kelimeleri arasında bir ihâm-ı tenâsüb sözkonusudur.

d) Tecâhül-i Ârif

Tecâhül-i ârif, bir nükte yapmak amacıyla iyi bilinen bir şeyi bilmiyormuş gibi davranma sanatıdır. Tecâhül-i ârifâne adıyla da bilinir.

Şiirde bir anlam inceliği yaratmak için başvuru bu sanatta hayret, övme, aşağılama, küçük görme, yüceltme vs. nedenlerden biriyle mutlaka bir nükte yapmış olmak gerekir. Sanatın özünü teşkil eden bu nükte dört amaç için yapılmış olabilir: Tenşit (neşelendirme), tevbih (uyarıda bulunma), tehayyür (hayret ve şaşkınlık bildirme) ve tedellüh (kendinden geçişi söyleme). Bir öğretmen sözün kaldırdığı bir öğrenciden tek kelime cevap alamayınca "Dersine çalışmadın mı?" diye sorması bir tecâhül-i ârifîdir. Çünkü onun dersine çalışmadığını zaten sorduğu sorularla öğrenmiş durumdadır. Bir şeyi anlatma veya reddetme yoluyla yapılan nükteler tecâhül-i ârif sayılmaz.

Tecâhül-i ârif ne hiç bilmemek; ne de bildiğini tamamen gizlemektedir. Bilakis bildiğini dolaylı yollardan anlatmaktır. Bunu yaparken mübâlağa ve istihâm sanatlarından yararlanır. Ancak nükte ağırlıklı olmak nedeniyle onlardan daha güzeldir.

*Zülf-i dilber gibi ey Zâti perîşânsın yine
Cevri bî-had yoksa bir yâr-ı perî-şânın mı var
Zatî*

Bu beyitte şair, içinde bulunduğu duruma sevgilisinin neden olduğunu iyi bildiği halde şiirde sevgilisini anmak için bir nükte yapmakta ve bu durumu bilmiyormuş gibi davranıp "Bunun sebebi o mudur?" diye sormaktadır.

*Nedîm-zân bir âfet esir etmiş işitmişim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir
Nedîm*

Bu beyitte de şair, kendisinin esirlik derecesindeki âşıklığını bilmezlenip "işitmişim" diyor. Üstelik de kendisini dinden imandan çıkaran sevgilisini çok iyi bildiği halde "O sen misin?" diye sorarak tecâhül gösteriyor.

e) Leff ü Neşr

Leff ü neşr (toplayıp dağıtma), bir söz veya beyitin ilk bölümünde en az iki şeyi söyleyip sonra onlardan her biriyle ilgili benzerlik veya karşılıkları kullanma sanatıdır. Divân şiirinde çok kullanılmış bir sanattır. Daha çok mazmûnlar üzerinde kurulur. Bu nedenle teşbîh ve istiâre ile yakından ilgilidir.

Leff ü neşr, içinde söz simetrisi bulunan bir tenâsüp-tür. Önceden söylenen şeylere ait özellikleri, okuyucu sonradan kendisi bulup yerleştirir.

Leff ü neşr, söylenen kelimelerin sıralanış esasına göre iki kısma ayrılır.

(1) Leff ü neşr-i müretteb (düzenli leff ü neşr): Birinci ile ikincilerin aynı sıra içinde söylenmesidir.

*Yanağın u dudağın u teninle suretin olmuş
Biri rengîn, biri şîrîn, biri nâzik, biri rânâ
Ahmedî*

beytindeki ilk dizede önce *yanak* söylenmiş, onun karşılığı olarak ise ikinci dizede yine önce *rengîn* sıfatı kullanılmıştır. Beytin devamında ise "dudak" ile "şîrîn"; "ten" ile "nâzik"; "sûret" ile de "rânâ" kelimeleri sıra ve simetri içinde verilmiştir.

(2) Leff ü neşr-i gayr-i müretteb (düzensiz leff ü neşr): Birinci ile ikincilerin çapraz veya karışık söylenmesidir.

*Lebinden bûse almak, mahrem-i bezm-i vîsâl olmak
Nişîmengâh-ı cennette şarâb-ı Kevser içmektir
Melihî*

f) Hüsn-i Ta'lîl

Hüsn-i ta'lîl, anlatıma güzellik vermek için bir olayı hayâlî ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi gösterme sanatıdır. Heyecana dayalı sanatlardan olup *hüsn-i tevci* de denilir.

Hüsn-i ta'lîl'de olayın gerçek nedeni inkâr edilip onun yerine heyecana uygun kesin bir yargı ortaya konur. Eğer bu yargı kuşkuyla söylenmişse *Sibh-i hüsn-i ta'lîl* (hüsn-i ta'lîl benzeri, yarı hüsn-i ta'lîl) adını alır. Şiirin iki dizesi arasında bağlantı kurarak anlam ve ifadeye incelik vermek amacına yönelik olan bu sanatta, öne sürülen neden ile gerçek neden arasında mutlaka analogik bir bağ bulunmalıdır. Gerçek nedeni bilmezlenmek bakımından tecâhül-i ârife benzer. Ancak bunda tecâhül-i âriften fazla olarak hayâlî bir neden vardır.

Hüsn-i ta'lîl divân şiirinde çok kullanılmış ve itibar görmüştür. Şair, dış dünyaya, duyguların etkisi altında baktığı zaman bu yola başvurur ve şiirini, değişik bir hayal dünyası ile zenginleştirmiş olur. Bakî'nin Kanunî için yazdığı mersiyesindeki;

*Hurşîde baksa gözleri halkın dola gelir
Zira görünce hatıra ol mehlikâ gelir*

beytinde böyle bir durum söz konusudur. Bilindiği gibi güneşe bakan kişinin gözleri yaşarır (gerçek neden). Oysa şair bu durumu bilmezlenip, gözün yaşarmasını bir güneş gibi olan Kanunî'nin hatırlanarak, ölümüne üzülmeye (hayalî neden) sebebine bağlıyor.

Gözün yaşarması ise iki dizeyi birbirine bağlayan ögedir. Aşağıdaki beyitte de aynı sanat söz konusudur:

Ümmîd-i makdeminle senin ey çerağ-ı hüsn
Ateş yanar başında gece şem-dânların
Nabî

g) İktibas

İktibâs, şiirde başkasına ait bir kelimeyi, bir cümleyi, tam, yarım veya mânâsı ile alıp aktarma sanatıdır. Özellikle âyet, hadîs, kelâm-ı kibâr ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur. İktibâs daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacıyla yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa iktibâs-ı tām (tam iktibas), yarısı veya bir parçası alınmışsa iktibâs-ı gayr-i tām (yarım iktibas) meydana çıkar:

Bî-bekadır bu menzil ey ahbâb
"Fettekullâhe yâ uli'l-elbâb"
Ahmed Paşa

İkinci dize bir âyetten iktibastır.

Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-mêşrebin
"Arzû ser-geşte-i fikr-i muhâl eyler beni"

Nedîm

İkinci dize Fuzulî'nindir.

h) İrsâl-i Mesel

İrsâl-i mesel (örneklendirme, misal getirme) bir fikri, ko-

nu ile ilgili bir atasözü veya tanınmış bir söz ile aydınlatma sanatıdır. İrâd-ı mesel de denilen bu sanatta, genellikle ilk dizede fikir söylenip ikinci dizede örnek verilir.

Râgıbâ düşmenin aldanma tevâzûlarına
Seyl dîvârın ayağın öperek hedim eyler
Koca Ragıp Paşa

Burada asıl anlatılan düşmanın yaltaklanmasına aldanmaktır. Selin duvarı yıkması da örnek gösterilmiştir.

Allah'a sığın şahs-ı halîmin gazâbından
Zîrâ "Yumuşak huylu atın çiftesi pektir"

Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma
"Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir"
Ziya Paşa

ı) İstihdâm

İstihdâm, birden fazla anlamı olan bir kelimenin her anlamını, mânâyâ uygun düşecek şekilde kullanma sanatıdır. Ancak bunu tevriye ile karıştırmamak lazımdır. İstihdamda kelimenin mecâz ve gerçek anlamı, başka kelimelerin etkisiyle kullanım alanına çıkar. Çok zaman aynı kelimenin yerine zamir şekli kullanılır. Yani kelimenin her iki anlamı kendileri ile ilgili yönde ele alınır.

Bahâr erdi açıldı sevdiğim hem fasl-dey hem gül
Biri şahm-ı gülîstândan, biri sahn-ı gülîstânda
Muallim Nacî

Bu beytin ilk dizesindeki "açıldı" kelimesi ilk olarak kış mevsiminin güllükten (yani bahârdan) uzaklaştığını, ikisinin arasının açıldığını; ikinci olarak da güllükte gülün açıldığını; anlatıyor. Yani açılmak kelimesi kendisi ile ilgili ayrı yönlerde kullanılıyor.

Şu beyitte de istihdâm yapılan kelimenin zamirli şekli kullanılmıştır. Burada sanat daha belirgindir:

Ayağa düş dilersen başa çıkmak
Anınla başa çıktı câm-ı sahbâ

Hayalî

Bu beytin ikinci dizesindeki "Anınla" zamiri ayak yerinde kullanılmıştır. "Ayak" kadeh demektir. Görülüyor ki ayak kelimesinin iki anlamını kullanmak için iki ayrı yön gerekiyor.

j) *İstidrâk*:

İstidrâk, över gibi görünüp yerme ve yeriormuş gibi davranıp övme sanatıdır. Bunlardan birinciye *te'kîdû'z-zemm bimâ yüşbihu'l-medh*; ikinciye de *te'kîdû'l-medh bi-mâ yüşbihu'z-zemm* denir. Çalışkan bir kişi için "Orada öyle oturup durur, işinden başka şeyle uğraşmaz" demek onu yeriormuş gibi övmektir. Tembel bir ev hanımı için de "O kadar tutumlu ki eskimesin diye çamaşırlarını yıkamıyor" demek, onu övüyör gözüküp yermektir.

Övme veya yermeyi pekiştirme amacına yönelik olan istidrâk, divân şairlerince kullanılmışsa da örneği pek azdır.

Bu tür ifadeler, günümüz düz yazısında parantez içerisine konulan ünlem (!) ile karşılanmaktadır.

Hüsnüne hiç diyecek yok ammâ
Nigeşi ok gibi işler cânâ

Beytinde över gibi görünüp yerme;

Dehrde anlamayıp bilmediği ola meğher
Tamah u buğz u nifak u hased ü gadr u sitem
Nâbî

Beytinde de yerer gibi görünüp övme söz konusudur.

k) *İstihâm*:

İstihâm, dikkati daha fazla çekmek için anlatılmak istenen şeyi soru şeklinde ortaya koyma sanatıdır. Çeşitli duyguları soru şeklinde ortaya koymak söze çekicilik veya çarpıcılık verir. İstihâma cevap beklemeyiz, heyecân ve duygudan doğarlar. Türkçede soru eki "mî"dir. Ayrıca soru kelimeleri ile de sorular yapılabilir.

Sana kimisi cânım kimi cânânım deyû söyler
Nesin sen doğru söyle, cân mısın cânan mısın kâfir?
Nedîm

Bazan Farsça'nın etkisiyle veya Azerî Lehçesinde olduğu gibi soru edatı yahut soru eki olmadan da soru sorulabilir:

Ab-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhît olmuş gözümde günbed-i devvâre su
Fuzulî

Ab-gündür (Su rengindedir) sözü gerçekte "Ab-gün mudur?" şeklinde anlamaya müsaittir.

ı) *Sihri halâl*

Sihri halâl, bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktadır. Genellikle ilk dizinin sonundaki kelime üzerinde yapılır. Sihri halâl (helal olan büyü) eskilerin itibar ettikleri sanatlardan biridir. Bazan güzel ve iyi söylenmiş sözler için de bu tabir kullanılır.

Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam
Hiç bir çâre bilir mi dil-i bîmâre aceb
Nedîm

Bu beyitteki "sorsam" kelimesi, "emmek" anlamıyla ilk di-

zeve; "suâl eylemek" anlamıyla da ikinci dizeye aitmiş gibi algılanmaktadır.

m) Mübâlağa

Mübâlağa (abartma), sözün etkisini arttırmak için bir şeyi olamayacağı biçimde, yahut olduğundan çok veya az gösterme sanatıdır. Şair zihinde kuvvetli bir iz bırakmak için heyecanının derecesine göre mübâlağa yapar. Ancak bu mübâlağanın soğuk olmaması, nükteli veya zarif olması gerekir. Daha çok medhiye (övgü), fahriye (övünme) ve hicivlerde (yergi) kullanılır. Divân şairleri geniş hayâl dünyalarını gösterebilmek için mübâlağaya sık sık başvurmuşlardır.

Mübâlağa, söyleyişteki aşırılığın derecesine göre üç kısma ayrılır:

(1) *Tebliğ*: Akla yatkın olan mübâlağadır. Nabî'nin aşağıdaki beytindeki benzetmelerde böyle bir durum söz konusu olup abartma vardır.

Bahum gibi tîre, keffe-i ümmid gibi teng
Çeşmim gibi pür âb, derûnum gibi vîrân

(2) *İğrak*: Akla yatkın gibi görünen, ancak görenek ve âdete uygun olmayan mübâlağadır. Necatî'nin şu beytinde olduğu gibi:

Yazılıp ermeye pâ-yânına dek nâme-i şevk
Hep ağaçlar kalem olsa kamu yaprak kağıd

Ağaçtan kalem kesip yaprak üzerine yazı yazmak mümkündür. Ancak her yerde kalem ve kağıt varken, bu tutum göreneğe aykırı düşer.

(3) *Gulûv*: Aklın alamayacağı derecede yapılan mübâlağadır. Nükteli olursa etkili olur. Nedîm'in şu beytinde sevgiliye nazik demenin en güzel şeklini görürüz.

Güllü dîbâ giydin ammâ korkarım âzâr eder
Nâzenînim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

Şair sevgilisini o derece nazik görmekte ki giydiği gül desenli ipek elbisedeki ipek değil, elbise üzerindeki gül resmi değil, diken değil, dikenin gölgesinin bile onu inciteceğini söylemektedir.

n) Telmîh

Telmîh, insanların çoğu tarafından bilinen ünlü bir olay, kıssa, fıkra, nükte, ilim konuları, atasözleri veya inanca işaret etme ve hatırlatma sanatıdır.

Çağrışıma dayanan bu sanatta hatırlatılan şey uzun uzadıya açıklanmayıp bir iki sözcükle ifade edilir. Genellikle temsil ve örneklendirme amacına yöneliktir. Telmihte söz arasında uzun uzun söylenemeyen bir şey imâ ile anlatılır. İfade edilen duygu ile işaret edilen olay arasında gizli bir benzetme söz konusudur. Telmihin asıl malzemesi şiir dışı bilgilerdir. Bu bilgi iletişimi ile asıl söylenmek istenen duygu pekiştirilmiş veya daha açık şekilde anlatılmış olur. Güzel bir telmîh ne fazla açık ne fazla kapalı olmalıdır. Divân edebiyatında Süleymân, Yûsuf, Musâ, İsâ gibi peygamberler ve mucizeleri; Leylâ-Mecnûn, Ferhâd-Şîrin gibi aşk kahramanları ve efsâneleri; Nesimî, İbrahim Edhem gibi velîler ve menkıbeleri; âdet ve görenekler vs. telmîh konuları oldukça yaygındır. Nabî'nin;

Ey nâme sen ol mâh-lilkadan mı gelirsin
Ey Hüdhd-i ümmîd Sabâ'dan mı gelirsin

beytinde Süleymân-Bekis kıssasına bir telmîh vardır.

Mâr olan şeytana cennet kapısını derhal açar
Nefî

Bu mısra da söz konusu edilen, şeytanın cennete mâr (yılan) yar-

dımıyla girdiği ve Adem ile Havva'nın oradan çıkarılmasına vesile olduğu hadisesi herkes tarafından bilinen bir kıssadır.

o) *Tensîk*

Tensîk bir düşünceyi, derece derece yükselten veya indiren bir düzen içinde anlatma sanatıdır. *Tedric* (derecelendirme) de denilen bu sanatta duygular, hayâller, heyecânlar vs. birdenbire söylenmeyip küçükten büyüğe veya büyükten küçüğe doğru sıralanır. Nesirde daha çok kullanılır.

"İki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere, hatta boğaz boğaza geldiler."

N. Kemal

Tensîk sanatının şiirde çok kullanılan şekli, sıfatlarla kurulu olanlardır. Bir varlığın çeşitli sıfat ve özellikleri söylenen bu sanata tensîk-i sîfât (sıfat sıralaması) diyenler de vardır:

Gözüm cânım efendim sevdiğim devletlû sultânım
Fuzulî

p) *Tezad*:

Tezad iki düşünce, duygu ve hayâl arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söyleme sanatıdır. *Tibâk*, *mutâbakât*, *taṭbîk*, *tekârû* adlarıyla da bilinir.

Heyecanın meydana getirdiği çağrışımlar üzerine kurulur. Zihne çarpan karşıt kelimeler okuyucuya iki zıt durumu birlikte düşündürür.

Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz

Mâhir

mısraında böyle bir durum sözkonusudur. Bir cümle veya beyitte yalnızca iki kelimenin birbirine karşıt anlamda olmaları

(msl. yüz-kış, siyah-beyaz) tezad için yeterli değildir. Tezad olması için birbirine karşıt olan özelliklerin de belirtilmesi gerekir. Sözelimi;

Çeşm-i âşıkta imtizâc etmiş
Ab u âteş olup berâber dest

beytinde âb (su) ve ateş, karşıt sözcükleridir. Tezadı oluşturan durum ise bu ikisinin, sevgilinin gözünde birleşmiş gibi gösterilmesidir. Tezad şiirde, diyaloglarda, eleştiride ve tasvîrlerde fıkırın kabarık görünmesine, üslûbun süslenmesine ve heyecanın diri tutulmasına yarar. İki anlamlı bir kelimenin amaçlanmayan uzak anlamı, beyitteki başka bir kelime ile tezad oluşturursa buna *ihâm-ı tezâd* adı verilir.

Elden koma ayağı deyû muttasıl bana
Necâfî

Ağzına yok dediler dediklerince var imiş
Fuzulî

dizelerindeki normal dizilen kelimelerde olduğu gibi.

3. SÖZ SANATLARI

Kelimelerin yapısına, söylenişine veya yazılışına göre yapılan sanatlardır. Bu kelimeler anlam yönünden ayrıca da birer sanat oluşturabilirler. Divân edebiyatında söz sanatları çok kullanılmıştır.

Belli başlı söz sanatları şunlardır:

a) *Cinas*

Cinas sesçe aynı, anlamca farklı olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır. Cinâslı kelimelerin bir cümlede toplanmasına "*Tecnis*" (cinâs yapma) denir. Söz arasında bir yolunu

bulup çok anlamlı bir kelimeyi her defasında ayrı anlama gelecek şekilde tekrarlamak, kelimeleri cinâslı kullanmak demektir. Özellikle mizâhî konularda okuyucuyu oylar. Nükte ve inceliğe yol açarak hoş bir fikir oyunu yaratır. Divân şiirinin önemi, söz sanatlarından sayılan cinâs için birçok terimler ve bölümler ortaya konularak ayrıntılar çoğaltılmıştır. Ana hatlarıyla "tam" ve "nâkıs (eksik)" olmak üzere ikiye ayrılır. Cinâs-ı tām harflerin çeşitleri, sıraları, sayıları ve seslerinin aynı olmasıdır.

Kismetindir gezdiren yer yer seni

Arş'a çıksan âkıbet yer yer seni

Kemalpaşa Zâde

Beytin ilk dizesindeki "yer yer" tekrar grubunun, ikinci dizede fiil (yemek eylemi) ve isim (toprak) olarak kullanılması bir cinâs-ı tam oluşturur. Cinâs-ı nâkıs ise sözkonusu olan iki kelimeden birinin çeşit, sayı ve sesçe ayrılık, farklılık göstermesidir.

Uğranz sadmesine her gelenin

Bu da bir sadmesi bir her gelenin

beytinde böyle bir durum sözkonusudur. Bazen cinâslı kelimelerin sıralarında bir farklılık görülebilir.

Toğrul ey dil sen cer istersen şehin dergâhına

Kim anın yüz bin kulu var Sencer ü Toğrul gibi

Aşkî

beytinde olduğu gibi. Eski edebiyatta Arapça ve Farsça sözcüklerin çokça kullanılması, cinâsın sınırlarını genişletmiştir. Böylece başında veya sonunda fazla harf bulunan kelimeler (dem/adem; eşm/çeşm) ve hatta ortada fazla ses bulunan kelimeler (cem-câm) ile ses farkı olan kelimeler de (nâr-yâr) cinâslı kabul edilmiştir. Cinâs'ın yaygın bir sanat oluşu, özünü cinâ-

sın teşkil ettiği yeni sanatların (ıştikâk, kalb, reddü'l-acüz ale's-sadr) doğmasına da neden olmuştur.

Cinâs halk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Mânî nazım şekli, cinâslar ile yeni boyutlar kazanmış ve halk şiirinde pek yaygın olan "cinâslı mânî" şekli doğmuştur.

b) İştikak

İştikak, aynı kökten türemiş olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır.

Elemin Kays'a kıyas etme dil-i mahzûnun

Yok idi aklı ne derdi var idi Mecnûn'un

beytinin ilk dizesinde "Kays" ve "kıyas" kelimeleri aynı kökten türemişlerdir. Başka bir misâl:

Gözlerin gözler iken oldu gözün gözüme tûş

Göz ucuyla gözedirken göze göz oldu fîten

Visâlî

Osmanlıcadaki Arapça kelimelerin müştâkları ve aynı kökten türetilen kelimelerin bolluğu, ıştikak sanatının yaygınlaşmasına yol açmıştır.

c) Akis

Akis, önce geçen kelimenin sırasını, değişik veya karşıt bir anlam verecek şekilde tersine çevirerek onları tekrarlama sanatıdır.

Akis ile ikinci bir cümle veya mısra ortaya çıkmış olur. Şu örneklerde görüldüğü gibi:

Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak

M. Âkif

Nazîm'in şu gazeli bu sanatın ölümsüz örneğidir:

Didem ruhunu gözler, gözler ruhunu didem
Kiblem olalı kaşın, kaşın olalı kiblem

Cennet gibidir rûyun, rûyun gibidir cennet
Âdem doyamaz sana, sana doyamaz âdem

Gamzen ciğerim deldi, ciğerim deldi gamzen
Bilmem nic'olur hâlim, hâlim nic'olur bilmem

Vuslat bileli hicrin, hicrin bileli vuslat
Mâtem görünüür şâdî, şâdî görünüür mâtem

Zahmın göricek cânâ, cânâ göricek zahmın
Merhem koyasın bir gün, bir gün koyasın merhem

...
Olsun ko Nazîm ey gül, ey gül ko Nazîm olsun
Her dem gülüne bülbül, bülbül gülüne her dem

Akis sanatında her iki parça değişikliğe uğramadan yer değiştirmişse buna *aks-i tâm* (tam akis); yer değiştirmede düzensizlik veya bazı eksiklik ve fazlalıklar ortaya çıkmışsa buna da *aks-i nâkıs* (eksik akis) denir. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi:

Sendendir İlâhi yine bu mekr u bu fitne
Bu mekr u bu fitne yine sendendir İlâhi

Ziya Paşa

Bibliyografya

- Ahmet Cevdet Paşa, *Belağat-ı Osmaniye*, İstanbul, 310 h.
Akalin, L. Sami, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1966.
Banarlı, N. Sami, *Edebî Bilgiler*, İstanbul, 1944.
Belviranlı, A. Kemal, *Arüz ve Ahenk*, İstanbul, 1965.
Bilgegil, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* (I Belağat), Ankara, 1980.
Bolayır, A. Ekrem, *Nazariyât-ı Edebiye Dersleri*, İstanbul, 1919.
Cengiz, H. Erdoğan, *Divân Şiiri Antolojisi*, Ankara, 1967.
Çankırılı, A. Talat, *Türk Şiirinin Vezni*, İstanbul, 1933.
Çavuşoğlu, Mehmet, *Divânlar Arasında*, Ankara, 1981.
Çetin, Nihat, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul, 1973.
Dilçin, Cem, *Türk Şiir Bilgisi*, Ankara, 1983.
Gibb, E. J. W., *A History of Ottoman Poetry*, V. I. IV, London, 1901-1902.
Gökyay, O. Şaik, *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul, 1982.
Gölpınarlı, Abdülkâdî, *Divân Şiiri*, XV-XX. yy.lar, İstanbul, 1954-1955.
———, *Tasavvufî Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul, 1977.
———, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul, 1969.
İsen, Mustafa, *Divân Edebiyatı Şairleri Sözlüğü*, Ankara, 1989.
İpekten, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı -Nazım Şekilleri-*, Ankara, 1985.
İz, Fahir, *Eski Türk Edebiyatında Nazım* I. c., 2. B1, İstanbul, 1966-1967.
Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı*, c. I-IV, İstanbul, 1991.
Karaalioglu, S. Kemal, *Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul, 1969.
Karahan, Abdülkadir, *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadis*, İstanbul, 1954.
Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri*, I, İstanbul, 1963.
Kocatürk, V. Mahir, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, 1964.

- Komisyon, *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divân Şiiri)*, sayı 415, 416, Ankara, 1986.
- , *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. I-VII, İstanbul, 1976-1991.
- Köprülüzade, M. Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1926.
- , *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara, 1982.
- Krnaz, Cemal, *Halk ve Divân Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara, 1990.
- Kutlu, Şemseddin, *Divân Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1983.
- Levend, A. Sırrı, *Divân Edebiyatı-Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul, 1943.
- , *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1941.
- Muallim Naci, *Islahât-ı Edebiyye*, İstanbul, 1308 h.
- Müstakimzade (Süleyman Sadettin), *Islahatü's-Şi'riyye*, Süleymaniye Ktp. Pertev Paşa Bl. Yazma nr. 625/18.
- Olgun, Tahir, *Edebiyat Lügati*, İstanbul, 1973.
- Onan, N. Halil, *İzahlı Divân Şiiri Antolojisi*, İstanbul, 1940.
- Özön, M. Nihad, *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*, İstanbul, 1954.
- Pala, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1990.
- Pekolcay, Necla, *İslamî Türk Edebiyatı*, 2. c., İstanbul, 1967-1968.
- Sevük, İ. Habib, *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, 1942.
- Şahiner, Necmettin, *Edebî Sanatlar*, İstanbul, 1975.
- Tanpınar, A. Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, 1969.
- Tarlan, A. Nihad, *Edebî Sanatlar*, İstanbul, 1964.
- , *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul, 1981.
- Timurtaş, F. Kadri, *Mevlid (Süleyman Çelebi)*, İstanbul, 1980.
- Tolasa, Harun, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara, 1973.
- Uraz, Murad, *Nazım Şekilleri*, İstanbul, 1940.
- Yazıcı, Rıfki, *Örneklerle Edebî Sanatlar*, İzmir, 1967.
- Yöntem, A. Canip, *Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul, 1934.

Satınalma
15.11.1996
T.D.V. Cemalettin Yayı.

